JOSÉ NOGUERA

50 PELÍCULAS
QUE DEBERÍAS VER ANTES DE MORIR

50 películas que deberías ver antes de morir

JOSÉ NOGUERA

Copyright © 2013 José Noguera

El copyright de las imágenes pertenece a sus respectivos autores y/o productoras/distribuidoras.

Índice

PRÓLOGO
EL MAQUINISTA DE LA GENERAL (THE GENERAL)
METRÓPOLIS
LA PASIÓN DE JUANA DE ARCO (LA PASSION DE JEANNE D'ARC)
SUCEDIÓ UNA NOCHE (IT HAPPENED ONE NIGHT)
LA DILIGENCIA (STAGECOACH)
EL GRAN DICTADOR (THE GREAT DICTATOR)
CIUDADANO KANE (CITIZEN KANE)
CASABLANCA
ENCADENADOS (NOTORIOUS)
LADRÓN DE BICICLETAS (LADRI DI BICICLETTE)
LA SOGA (ROPE)
CANDILEJAS (LIMELIGHTS)
LOS 7 SAMURÁIS (SHICHININ NO SAMURAI)
DOCE HOMBRES SIN PIEDAD (12 ANGRY MEN)
SENDEROS DE GLORIA (PATHS OF GLORY)
CON FALDAS Y A LO LOCO (SOME LIKE IT HOT)
RIO BRAVO
EL APARTAMENTO (THE APARTMENT)
VIRIDIANA
EL HOMBRE QUE MATÓ A LIBERTY VALANCE (THE MAN WHO SHOT LIBERTY VALANCE)
LAWRENCE DE ARABIA
EL BUENO, EL FEO Y EL MALO (IL BUONO, IL BRUTTO, IL CATTIVO)
2001: UNA ODISEA DEL ESPACIO (A SPACE ODYSSEY)
EL PADRINO (THE GODFATHER)
EL GOLPE (THE STING)
DERSU UZALA
TAXI DRIVER
MANHATTAN
APOCALYPSE NOW
BLADE RUNNER
CINEMA PARADISO
RESERVOIR DOGS
SIN PERDÓN (UNFORGIVEN)
EN EL NOMBRE DEL PADRE (IN THE NAME OF THE FATHER)
CADENA PERPETUA (THE SHAWSHANK REDEMPTION)

HEAT
SOSPECHOSOS HABITUALES (THE USUAL SUSPECTS)
SE7EN
FARGO
L.A. CONFIDENTIAL
AMERICAN BEAUTY
MAGNOLIA
EL DILEMA (THE INSIDER)
CIUDAD DE DIOS (CIDADE DE DEUS)
LA CASA DE LAS DAGAS VOLADORAS (SHI MIAN MAI FU)
DIARIOS DE MOTOCICLETA
MILLION DOLLAR BABY
MUNICH
EL NUEVO MUNDO (THE NEW WORLD)
NO ES PAÍS PARA VIEJOS (NO COUNTRY FOR OLD MEN)
ACERCA DEL AUTOR

PRÓLOGO

Tenía preparado un prólogo desde mucho antes de terminar el libro, pero una vez finalizado, siento que he de escribir otro distinto. Y es que el proceso de creación de este libro me ha supuesto reencontrarme con una parte de mí mismo que parecía tener olvidada.

Para tener más fresca en la memoria cada película de las que aquí hago reseña, me propuse volver a verlas todas. Han sido cerca de tres meses en los que he vuelto a ver mis películas favoritas, y en los que he tenido que elegir cuáles dejaba fuera de la lista y cuáles no. Pero en cualquier caso, para mí ha sido volver a enamorarme del cine, si es que alguna vez dejé de estar enamorado de él.

Puede que dejara de estarlo durante los últimos años. El cine actual es, en su gran mayoría, mediocre. Es un cine superficial, artificioso, simplista y plano. La resurrección del 3D no ha hecho más que empeorar el panorama, y las productoras tan solo buscan medios para llamar la atención de los espectadores prometiendo grandes espectáculos visuales, pero vacíos de talento. Es esta una época que coincide además con la eclosión de la distribución digital. ¿Cómo se va a gastar alguien 9 € para entrar al cine si se puede descargar gratis una película desde casa? Las productoras han intentado compensar la huida de espectadores prometiéndoles que la experiencia de ver una película en 3D en el cine es única e incomparable, pero lo que no entienden estas grandes compañías es que lo que quiere la gente no es 3D ni fastuosas mega-producciones: simplemente quieren que les cuenten una gran historia.

De eso es lo que ha consistido siempre el cine: historias para evadirnos, para soñar, dejar volar la imaginación, entretenernos y, de paso, reflexionar sobre el mundo que nos rodea. ¿Cuántas películas actuales son así? En cambio, miro hacia el cine clásico y me encuentro decenas de obras que reúnen esas condiciones. ¿Se volverá a hacer algún día una película tan exquisita como Casablanca? ¿Volverá alguien a emocionar con tan solo una mirada, de la misma manera que lo hacía Chaplin? ¿Se atreverá alguien a rodar una comedia tan disparatada y entrañable como Sucedió una noche?

Tampoco hace falta remontarse a cincuenta o sesenta años atrás

para disfrutar de buen cine. El lector descubrirá que un buen grueso de mi lista pertenece a la década de los noventa y también del 2000. Se han seguido haciendo grandes películas, pero sí que es verdad que desde hace cuatro o cinco años el cine parece haberse quedado estancado.

El lector también apreciará que la mayoría de las películas incluidas en el libro son norteamericanas. Soy un gran fan del cine de Hollywood, y no tengo reparos ni complejos en decirlo. Comparto con Carlos Boyero una frase que dijo una vez en uno de sus chats en El País: "El cine americano, cuando es bueno, es insuperable". No sé qué tienen los norteamericanos con el cine, pero siempre han logrado mantener la balanza entre arte y entretenimiento muy equilibrada. Eso no quita que disfrute también de otro tipo de cine. En el libro encontrará el lector películas asiáticas, sudamericanas y europeas, y también alguna española.

Soy consciente que una lista de este tipo está sujeta a miles de críticas y consideraciones. Algunos echarán de menos muchas películas, y algunos habrían incluido otras distintas. Créanme que me he roto la cabeza para elaborar la lista definitiva, y me ha dolido en el alma dejar fuera del libro auténticos peliculones, pero me propuse que el libro sería de tan solo cincuenta, y así lo he hecho. Espero que el lector cinéfilo pueda perdonarme si no está de acuerdo con mis reseñas, de la misma manera que espero que el lector no especializado se anime, con esta lectura, a contemplar maravillosas obras de arte que merecen la oportunidad de ser vistas, al menos una vez en la vida.

Sea como sea, les guste o no el libro, para mí el escribirlo ha sido un ejercicio reconfortante. En estas páginas se encuentra gran parte de mi vida; películas que me han marcado, me han hecho reír, llorar y estremecerme, y algunas incluso me enseñaron cosas que me hicieron cambiar en momentos determinados de mi vida.

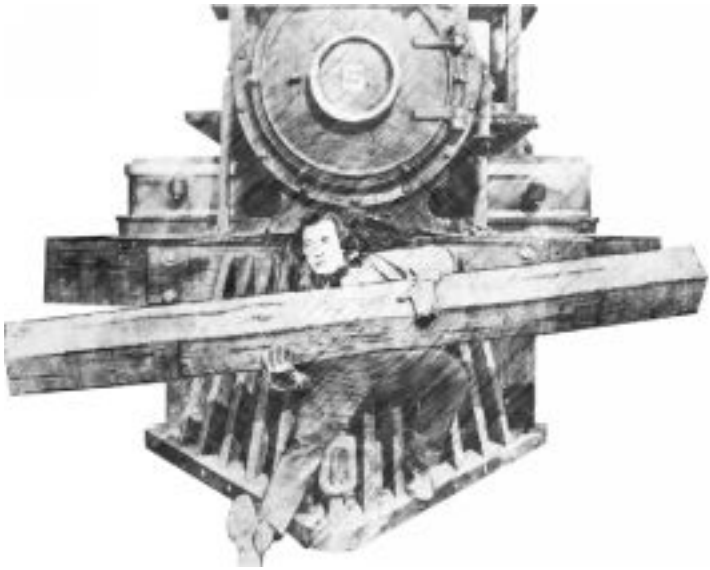
EL MAQUINISTA DE LA GENERAL

(THE GENERAL)

Uno de los más interesantes enfrentamientos artísticos de la historia del cine fue el que protagonizaron Buster Keaton y Charles Chaplin. Ambos compartieron época y reinado en la época del cine mudo, pero ambos tenían estilos opuestos; mientras Chaplin abogaba por un cine más lírico y poético, Keaton fue mucho más físico, y realizó auténticas películas de acción y aventura, muchas de ellas ambientadas en la Guerra de Secesión estadounidense.

El maquinista de la general no fue una excepción, y nos sitúa de lleno en esa turbulenta época de la historia norteamericana. Keaton interpreta el papel de Johnny Gray, un maquinista del estado del Sur enamorado de una chica llamada Anabelle (Marion Mack). Cuando estalla la guerra, Johnny quiere alistarse en el ejército, petición que le es denegada. Johnny queda entonces a ojos de Anabelle como un cobarde, y solo podrá demostrar su coraje y valentía más tarde, cuando el ejército del Norte secuestra su locomotora con Anabelle dentro. Johnny no dudará en lanzarse en una incesante persecución hasta dar con su locomotora y con Anabelle.

En una época en la que ya era una estrella y tenía un absoluto control sobre su trabajo como realizador, Keaton sorprendió en las postrimerías del cine mudo con una película desenfrenada, en la que da rienda suelta a un número incesante de gags visuales, piruetas y escenas de acción. La complejidad del rodaje fue enorme, teniendo en cuenta lo difícil que resulta rodar en una locomotora y que la película transcurre prácticamente en su totalidad dentro de ella. Las secuencias de persecución, con un Keaton jugándose literalmente el cuello, quedarán para los restos como ejemplo de planificación en una época en la que los especialistas de cine no abundaban (Keaton rodó siempre sus propias escenas), y escenas como la del derrumbe del puente son tan espectaculares que harían palidecer a algunas películas de acción, incluso de las de hoy en día. Quedan también como ejemplo la inventiva de algunos planos maravillosos, y el extraordinario uso del travelling en una época con escasos recursos.



Así pues, queda El maquinista de la general como la obra más redonda de Buster Keaton; un perfecto ejemplo de su maravilloso cine y de su inagotable talento interpretativo, capaz de convertir la guerra de secesión en un pretexto de carcajadas y de hacernos dudar de a quién quiere más Johnny Gray, si a Anaballe o a su locomotora.

Ficha Técnica

¿Quién la dirigió? Buster Keaton

¿En qué año se estrenó? 1926

¿Quién la protagoniza? Buster Keaton, Marion Mack

¿De qué va? En plena Guerra de Secesión estadounidense, el ejército norteño secuestra una locomotora del Sur. Johnny Gray, el maquinista de la locomotora, se lanza en una salvaje persecución para recuperar la locomotora y rescatar a Anabelle, su amor de toda la vida, y que viajaba en la locomotora secuestrada.

METRÓPOLIS

Metrópolis es una de esas obras a las que el paso del tiempo no le ha perjudicado; al contrario, figura como una de las más notables películas de todos los tiempos. No en vano, Metrópolis cuenta con el privilegio de ser uno de los pocos films en ser incluido dentro del programa de Memorias del Mundo de la Unesco, mediante el cual se protegen obras y documentos considerados de especial relevancia para la humanidad.

Fritz Lang, uno de los grandes pioneros del cine, se embarcó en una monumental producción llevada a cabo por la UFA, la mayor productora alemana de la época del cine mudo. Lang se sirvió de un magnífico guion de Thea Von Harbou, el cual narra un futuro distópico de ciencia ficción, en el que la sociedad ha sido dividida en dos clases bien diferenciadas. Los ricos, quienes tienen el poder de la sociedad, viven en amplios jardines y espacios, rodeados de lujo; los pobres, la clase obrera, viven apartados en un gueto subterráneo, donde se encuentran las fábricas y donde son explotados y condenados a vivir bajo condiciones infrahumanas.

La metáfora que plantea Lang es evidente, y supone un ataque directo y en toda regla al capitalismo. Los trabajadores se muestran como autómatas desprovistos de alma y personalidad propia, mientras que los ricos aparecen como seres altivos y arrogantes. El planteamiento, de tan simple, puede resultar maniqueo, sobre todo desde una perspectiva actual, pero no es intención de Lang reflejar con exactitud la lucha de clases, sino plantear futuros escenarios a los que el capitalismo salvaje podía llevar.

La figura central del film es María (Brigitte Helm), una mujer humilde de la clase trabajadora, y que pronuncia unos bellos discursos en favor de la fraternidad, el amor y la libertad. María es idolatrada por los trabajadores, que ven en ella la figura de una salvadora, y profesan por ella una devoción que adquiere tintes religiosos. Viendo que María podría incitar a los trabajadores a una revuelta, Rotwant, un científico tenebroso y malvado, diseña un robot calcado a María, pero con unas intenciones opuestas: pretende engañar a los obreros y manipularlos.

La película está plagada de simbología bíblica y política. Metrópolis juzga de la misma manera al empresario opresor que al obrero

revolucionario, en una clara crítica, también, hacia el marxismo. El mensaje que pretende dar Lang es que el mediador entre ambos ha de ser el corazón, representado en la idea del amor y la compasión. El mensaje suena algo inocente, y si algo se le puede criticar al cineasta alemán es la simpleza en el análisis político y de la lucha de clases. Sin embargo, lo que no se le puede discutir a Metrópolis es su impecable factura técnica para la época, con unos efectos especiales sorprendentes, y cargada de planos de una inventiva visual extraordinaria, que han sido referencia para decenas de obras posteriores.

Recomendable ver la versión restaurada del 2010, con el montaje original de Fritz Lang, y con una nueva banda sonora impresionante.

Ficha Técnica

¿Quién la dirigió? Fritz Lang

¿En qué año se estrenó? 1927

¿Quién la protagoniza? Gustav Fröhlich, Brigitte Helm

¿De qué va? En una sociedad futura, las clases están separadas entre ricos y obreros. Estos se encuentran a las puertas de iniciar una revolución, envalentonados por los discursos de María, una humilde mujer que profesa sentimientos de amor y fraternidad.

La frase: “No puede haber entendimiento entre la mano y el cerebro, a menos que el corazón actúe como mediador”.

LA PASIÓN DE JUANA DE ARCO

(LA PASSION DE JEANNE D'ARC)

Siempre he creído que hay dos tipos de películas en el cine mudo. Unas eran hechas por los pioneros del cine, gente como Eisenstein o Griffith, obras que caían en excesos pues el lenguaje cinematográfico aún estaba por ser definido, y que no han aguantado demasiado bien el paso del tiempo. En las otras, los autores se ceñían a las limitaciones que tenía el medio cinematográfico por aquel entonces, explotando a la vez las virtudes del mismo, y ese es el caso de cineastas como Chaplin y el que ahora nos ocupa: Carl Theodor Dreyer.

No creo exagerar si digo que La pasión de Juana de arco es la película testamentaria del cine mudo. Recordemos que la primera película sonora, El cantor de Jazz, se lanzó en el 1927, un año antes del estreno de la obra de Dreyer. Por entonces, el cine mudo ya había dado prácticamente todo lo que podía dar al lenguaje cinematográfico. Dreyer, maravillado por las tesis del montaje constructivista del cine soviético, pero a la vez movido por ese inmenso talento que tenía a la hora de reflejar las emociones humanas, realizó La pasión de Juana de Arco a modo de síntesis de todos los códigos del lenguaje cinematográfico descubiertos hasta entonces.

El uso que hace Dreyer de los primeros planos se convierte en este film en abuso; prácticamente toda la película está construida a base de primeros planos intensos hasta el arrebato, en un trabajo de cámara soberbio, y de una dirección de actores espectacular. Lejos del histrionismo de muchos actores de la época, La pasión de Juana de Arco es un ejemplo de contención, elemento que se aplica tanto a los actores como a la realización.

Sabedor como era Dreyer de las limitaciones del medio, decide cargar el peso de la película en su personaje principal, una Juana de arco interpretada por René Jeanne Falconetti, actriz que realiza uno de los trabajos más intensos que he tenido ocasión de ver en una película. Sus rostros, sus gestos, sus miradas, representan el dolor y el sufrimiento más extremo al que se puede someter a un ser humano; en este caso el de una persona expuesta a un juicio injusto y macabro, para más tarde ser ejecutada en la hoguera.

Esa última secuencia, con Juana de Arco retorciéndose mientras las llamas abrasan su piel, es uno de los momentos más impresionantes de la historia del cine. La forma en cómo transmite Dreyer sus últimos suspiros son un prodigio que demuestran el tremebundo autor que había detrás de la cámara. La fotografía, la belleza de los planos, la riqueza visual de esta cinta es una demostración de que el cine trasciende cualquier ámbito y puede ser equiparable a cualquier otra forma de arte. Y esto es lo que es esta película; una magistral obra de arte perteneciente a un universo cinematográfico irrepetible, y que seguirá enseñándose en las escuelas audiovisuales dentro de cien años.

Ficha Técnica

¿Quién la dirigió? Carl Theodor Dreyer

¿En qué año se estrenó? 1928

¿Quién la protagoniza? René Jeanne Falconetti, Eugene Silvain

¿De qué va? Durante la guerra de los cien años, que enfrentó a Francia con Inglaterra en los siglos XIV y XV, Juana de Arco es sometida a un juicio eclesiástico, acusada de brujería y blasfemia, al proclamarse una enviada de Dios.

La frase: "¿Aún sigues pensando que eres una enviada de Dios?"

SUCEDIÓ UNA NOCHE

(IT HAPPENED ONE NIGHT)

Frank Capra dio origen con Sucedió una noche a un género denominado Screwballs, el género precursor de las comedias románticas. En este tipo de cintas se narraban historias de amor y enredo, con diálogos ágiles y afilados, y generalmente estableciendo conflictos de clases o guerras de sexos, además de tratarse de películas que demolían las convenciones sociales de la época. Como ya he mencionado, Sucedió una noche está considerada como la primera Screwball, y en mi opinión es también la mejor de ese género.

Sucedió una noche cuenta la historia de Ellie Andrews (Claudette Colbert), una joven aristócrata mimada y malcriada que se enfrenta a su padre porque este se opone a su matrimonio con un rufián llamado Westley. En su huida se topa con Peter Warne (Clark Gable), un periodista fracasado pero muy atractivo. En un principio la relación entre ambos es tirante, pero a medida que se van conociendo van entablando un lazo de complicidad muy grande hasta acabar, de manera irremediable, enamorados. Así pues, se trata de una comedia planteada en un formato de viaje iniciático; esas road-movies en las que los personajes maduran durante su travesía y aprenden cosas sobre el mundo y sobre ellos mismos.

Las actuaciones del dúo protagonista son lo mejor de la película, destacando sobretodo un Clark Gable inconmensurable en su papel de patoso galán, pero humilde y con buen corazón. Gable se come a bocados cada escena en la que está presente, y transmite un magnetismo en pantalla como pocas veces se ha visto. Supone, además, el papel más divertido en la carrera de Gable, con varios gags, como el del auto-stop o el del desnudo, absolutamente tronchantes. Colbert es una auténtica monada y también clava su personaje de niña rica y mimada.

Sucedió una noche sienta las bases de lo que con el tiempo hemos acabado llamando comedias románticas, pero a diferencia de las actuales, donde solo hay pasteleo y cursilería, el film de Capra se sustenta en un guión fantástico, con líneas de diálogo magistrales, gags desternillantes y situaciones de una comicidad desbordantes. Pero también hay lugar para una ligera crítica social (y esto era una

constante en el cine de Capra) a la hora de mostrar los rastros de la miseria tras la Gran depresión, o esa mirada ácida y corrosiva hacia la aristocracia, mostrada en las películas de Capra como un ente aislado de la sociedad e incapaz de sobrevivir en el mundo real.

Impecable en el aspecto técnico e inolvidable en el aspecto sentimental, Sucedió una noche es una de las mejores comedias de todos los tiempos y una de las obras cinematográficas más entrañables que se han hecho. Es también una película que deja en evidencia a la mayoría de comedias actuales, que se siente moderna aun habiendo pasado casi ochenta años desde su estreno y que te hace reír a carcajada limpia aun viéndola decenas de veces. Supongo que eso es, ni más ni menos, la definición de un clásico.

Ficha Técnica

¿Quién la dirigió? Frank Capra

¿En qué año se estrenó? 1934

¿Quién la protagoniza? Clark Gable, Claudette Colbert

¿De qué va? Ellie Andrews es la hija mimada y consentida de un

aristócrata. Su padre le prohíbe casarse con Westley, un aviador que quiere aprovecharse de ella. Ellie entonces decide huir y viajar a Nueva York para reunirse con su prometido. Pero en el autobús conoce a Peter Warne, un atractivo periodista que le trastoca los planes.

La frase: "- ¡Su ego es absolutamente colosal! - Si, bueno... ¿Qué tal el suyo?"

LA DILIGENCIA

(STAGECOACH)

Dicen que Orson Welles estuvo viendo La diligencia durante 30 días seguidos, para tomarla como referencia a la hora de rodar Ciudadano Kane. En realidad, no hace falta verla ni 30 ni 60 veces para apreciar lo buena que es; basta con una sola vez para darse cuenta que estamos ante una película impresionante.

La simple historia de nueve personas viajando por el Oeste en una diligencia le sirve a John Ford para crear un western que, a modo de viaje iniciático, nos muestra todo el catálogo de elementos y clichés propios del género: el saloon, el banco, las cantinas, las diligencias, el desierto, los rifles Winchester, el personaje borracho, la prostituta, el pistolero... Todos tienen cabida en esta película. Sin embargo, ese muestrario de clichés del western no le impide a Ford realizar un auténtico estudio de sus personajes. El viaje que realizan estos, en la diligencia y a través del desierto, les sirve a todos personajes para cambiar y madurar: el cobarde se vuelve valiente, el borracho ebrio, y el pistolero malo se convierte en bueno.

Lo mejor de La diligencia, y por extensión del cine de Ford, es la manera tan exquisita de tratar a todos sus personajes, de dotarles de cuerpo y alma y simpatizar con ellos para que el espectador se implique más en la historia. La manera en como Ford mantiene la cámara quieta para dejarles respirar, como sigue sus miradas hasta fuera de plano durante segundos, y como les concede la redención, cada uno a su manera, evidencia el amor que Ford sentía por sus personajes, amor que transpira a través de la pantalla y acaba contagiando al espectador.

Otro elemento fantástico de la cinta es el microcosmos que se crea dentro de un espacio tan pequeño como la cabina de una diligencia, y en contraposición a la magnificencia de los espacios que atraviesa esta durante su viaje. Fue esta la primera película de Ford en ser rodada en Monument Valley, lugar característico del oeste americano de grandes llanuras, cactus y rocas gigantes y de un color rojo intenso, aunque este no se aprecie en el magnífico blanco y negro. La presentación del paisaje constituye un momento de una belleza prodigiosa, convirtiéndose en un personaje más de la película, al igual que en el resto de westerns de Ford.

A diferencia de la melancolía crepuscular y agónica de El hombre que mató a Liberty Valance, de la que hablo más adelante en el libro, y que dio carpetazo definitivo al western de corte clásico, La diligencia supone una mirada vigorosa y enérgica sobre un mundo a medio camino entre la realidad y la leyenda, y que inauguró una época inmejorable para el western; época que nos regaló películas absolutamente memorables, que dio inicio al mito de John Wayne y que encumbró a John Ford como uno de los directores más grandes de todos los tiempos.

Ficha Técnica

¿Quién la dirigió? John Ford

¿En qué año se estrenó? 1939

¿Quién la protagoniza? John Wayne, Claire Trevor, Thomas Mitchell

¿De qué va? 8 personas viajan en una diligencia camino a la ciudad de Lordsburg. A mitad de camino recogen a Kid Ringo, un fugitivo que les servirá de ayuda para defenderse de los indios apaches.

La frase: "Hay ciertas cosas de las que un hombre no puede huir."

EL GRAN DICTADOR

(THE GREAT DICTATOR)

Fue el 9 de Septiembre de 1939 cuando Charles Chaplin empezó a rodar El gran dictador. Justo una semana antes, Hitler comenzó la invasión de Polonia, dando inicio a la Segunda Guerra Mundial. Por surrealista que pueda parecer, las vidas de Hitler y Chaplin están unidas por varias coincidencias. Para empezar, Chaplin y Hitler nacieron el mismo año y con apenas cuatro días de diferencia. Pero la más relevante es sin duda el famoso bigote que comparte tanto el personaje de Charlot como Hitler. Este parecido físico fue el que animó a Chaplin a dibujar en forma de guión una sátira acerca del nazismo y de ese pequeño demonio llamado Hitler, y que estaba a punto de sumir a Europa entera en una de las mayores barbaries de la historia de la humanidad.

Chaplin se atrevió en esta ocasión a interpretar a dos personajes en la misma película. Por un lado a un barbero judío que no es más que la reencarnación de su personaje Charlot, y por otro a Adenoid Hynkel, la imitación de Hitler en la película. Chaplin estuvo meses enteros perfeccionando su particular versión del dictador alemán, escuchando y viendo discursos suyos en la televisión para empaparse de sus gestos y manera de hablar. Como resultado, Chaplin ofreció una perfecta caricatura de Hitler, ridiculizado hasta el extremo en la película.

La película comienza, sin embargo, con el barbero judío, que se encuentra batallando en la Primera Guerra Mundial. Tras un desternillante percance en un avión, el barbero cae accidentado y pierde la memoria. Meses más tarde despierta en un hospital, donde es dado de alta. Pensando que nada ha pasado y que todo está bien, el barbero regresa al barrio donde vive y donde tiene su barbería. Al volver su hogar, se encuentra con que los soldados del régimen tienen martirizados a sus vecinos y les hacen la vida imposible. Por suerte, conocerá a una chica llamada Hannah (Paulette Goddard, por entonces pareja en la vida real de Chaplin) de la que se enamorará y le hará más llevadera la dura vida en el barrio. Mientras, y por otro lado, Hynkel prosigue con sus planes de locura y conquista. En un punto de la historia, bien avanzada la película, el barbero judío y Hynkel se acabarán cruzando, y tras una serie de confusiones, y debido a su tremendo parecido físico, el barbero

judío será tomado como el verdadero Hynkel.

Chaplin ya había demostrado ser uno de los más grandes comediantes del cine, pero es a partir de El chico cuando, además de la comedia, empieza a manejar también otros registros más cercanos al drama. Con El gran dictador, Chaplin mezcla con absoluta genialidad la comedia con el drama y la tragedia, realizando gags desternillantes sin segundas intenciones como esa escena casi improvisada y rodada en una sola toma en la que el barbero afeita a un cliente al ritmo de la Danza húngara, pero dando cabida a otros gags absolutamente demoledores y de una profundidad devastadora, como esa hipnótica escena en la que Hynkel sueña con la idea de ser el amo del mundo, bailando y jugando con un globo terráqueo, en una extraordinaria alegoría de los delirios de un zumbado loco y genocida.

Y es así, entre continuos gags más o menos inocentes, como la película acaba desembocando en otra escena histórica y fundamental en la historia del cine, con ese famoso discurso del barbero judío, que ha dado miles de veces la vuelta al mundo y que,

a pesar de ser pronunciado hace ya más de 60 años, sigue teniendo una vigencia absoluta, y en la que Chaplin, dando carpetazo definitivo al personaje de Charlot en una especie de pérdida de su inocencia, expresa, con un cabreo furibundo y desgarrador, todas sus ideas acerca de la libertad, el amor, la fraternidad y la crueldad de todas las guerras. 5 minutos en los que Chaplin mira directo a cámara, y sin pestañear, deja al espectador compungido y absolutamente boquiabierto.

En definitiva, pocas palabras hay para describir una de las más bellas y poderosas obras de arte que ha dado la humanidad, no solo el cine. El gran dictador es una película portentosa, visionaria y única, y alberga, tanto en su guion como en sus actuaciones, un poderío y una maestría absolutamente insuperables.

Ficha Técnica

¿Quién la dirigió? Charles Chaplin

¿En qué año se estrenó? 1940

¿Quién la protagoniza? Charles Chaplin, Paulette Goddard

¿De qué va? Un patoso y humilde barbero judío regresa a casa tras servir en la Primer guerra mundial. Allí se encuentra con que la vida se ha vuelto imposible, debido a las brutales acciones del emperador de Tomania, Adenoid Hynkel, con quien guarda un tremendo parecido.

La frase: "¡Soldados! ¡No luchéis por la esclavitud! ¡Luchad por la libertad!"

CIUDADANO KANE

(CITIZEN KANE)

Ciudadano Kane es una de las películas que más valoro del cine clásico. Siempre ha dividido a la crítica: o se la tiene en altísima consideración o se la tacha de sobre-valorada. Yo me posiciono claramente en el primer grupo, y creo que Ciudadano Kane es una de las películas más relevantes y complejas de la historia del cine.

En los primeros fotogramas de la película vemos unas vallas y un cartel de prohibido el acceso. Nosotros, como espectadores, contamos con el privilegio de poder traspasar esa valla, y lo que vemos a continuación son los escombros de una enorme mansión, un castillo sumido en la penumbra en un ambiente de descuido y decadencia. En un desplazamiento progresivo de la cámara llegamos a una ventana, por la cual entramos hasta el dormitorio del protagonista de la historia, Charles Foster Kane, moribundo y en las últimas, y al que en su agonía le da tiempo a pronunciar una última palabra antes de morir: Rosebud.

Rosebud será el elemento sobre el cual girará la película. Un periodista llamado Thompson, empezará a indagar en la vida de Kane, intentando averiguar el significado de esa palabra, creyendo que es la pieza que le falta para completar el puzzle de la vida de Charles Kane.

¿Y quién era Kane? Interpretado por el mismo director, Orson Welles, Kane está basado en la figura de William Randolph Hearst, un magnate de los medios de comunicación durante las primeras décadas del siglo XX, que controló numerosos periódicos, amasó una fortuna y se labró una destacada carrera política. Kane, como Hearst, utilizó sus periódicos como plataforma política, y fue inventor de la prensa amarilla, la cual utilizó también para atacar a sus rivales. Con actitudes rozando el despotismo y con un carácter duro e inquebrantable, Kane se labra más enemigos que amistades, y acaba solo y abandonado en su mansión.

Toda la película consiste en una investigación periodística a cargo de Thompson, quien se entrevista con las personas más allegadas a Kane, con el objetivo que intentar descubrir el significado de Rosebud. La película, que principalmente es un drama, consigue así

tocar otro género, en este caso el documental. No obstante, Welles recoge elementos de otros géneros también, con pinceladas de comedia, cine político o incluso cine negro. Ciudadano Kane era la ópera prima de Welles, quien había trabajado en radio y televisión, y tras pequeñas incursiones en el mundo del cine, consiguió la financiación y el apoyo para acometer el rodaje de una película muy arriesgada para los estudios de la época.

La importancia de Ciudadano Kane en la historia del cine es fundamental, sobre todo en lo que hace referencia a aspectos de la puesta en escena y la realización. Welles utiliza la profundidad de campo de una manera ejemplar, como en esa maravillosa escena en la que los padres de Kane firman los papeles para dar a su hijo en adopción, mientras vemos a este jugando con la nieve en el exterior a través del marco de la ventana, como también fue ejemplar en el uso de la iluminación y la perspectiva para resaltar o subrayar el carácter de los protagonistas, con una fotografía de claroscuros y con una referencia clarísima al cine noir, como ese genial plano en el que Kane y su rival político quedan ambos a oscuras en la habitación.

Ciudadano Kane marcó un antes y un después, pues en lo referente a lo técnico fue una película revolucionaria, y precisamente ese es uno de los motivos principales de crítica, pues muchos ven a Ciudadano Kane como una película sobre-dimensionada en la historia debido a su genial apartado técnico. Sin embargo, estos críticos olvidan que estamos ante una película que nos habla de la condición humana, en este caso acerca de un hombre que construyó un imperio y que compró amistades con su fortuna, pero que no pudo evitar acabar muriendo en la más absoluta soledad. Es una película que nos habla acerca del poder, la corrupción, la lealtad y el sentido de la amistad, y en este sentido también creo que Ciudadano Kane es una película poderosa, que transmite ideas muy profundas sobre la codicia y la ambición desmesurada del ser humano.

Ficha Técnica

¿Quién la dirigió? Orson Welles

¿En qué año se estrenó? 1941

¿Quién la protagoniza? Orson Welles, Joseph Cotten, Everett

Sloane

¿De qué va? Kane es un adinerado empresario y periodista que decide forjar un imperio de medios de comunicación a lo largo de Estados Unidos. Su carácter impenetrable y sus ideas le forjan más enemistades que amistades.

La frase: “La vejez es la única enfermedad de la que uno ya no espera jamás curarse.”

CASABLANCA

Si concluimos que, como dijo Calderón de la Barca, la vida es sueño, y la vida es a la vez la materia prima de la que se sirve el cine para construir sus historias, podríamos afirmar que Casablanca es el mayor de los sueños de un cinéfilo. Es extraño el caso de Casablanca, pues no considero que esté dentro de mi top 5 de películas preferidas, y sin embargo, cada vez que termino de verla, acabo absolutamente extasiado y con el impulso de incluirla dentro de esa categoría. Creo que lo mejor que puede decirse de Casablanca es precisamente eso: ejerce un influjo hipnótico en el espectador, y es difícil resistirse a ella, por muchos defectos o aspectos criticables que tenga (que los tiene).

Casablanca fue una de esas películas llamadas de encargo que tan bien funcionaban en la época. Básicamente consistía en un proceso mediante el cual los estudios encargaban un guion siguiendo unas directrices muy claras respecto al tipo de película que buscaban; luego delegaban la dirección en un artesano de la industria y se contrataban a actores conocidos para atraer al gran público. Todo eso ocurrió así con Casablanca, sin embargo el azar, que tantas cosas buenas ha hecho por el cine, provocó que en esta producción de la Warner confluyeran una serie de factores a su favor; el principal fue contar con un director brillante como Michael Curtiz, y el segundo fue juntar a Humphrey Bogart y a Ingrid Bergman, quienes consiguieron una química en pantalla insuperable, a pesar de llevarse como perros en la vida real.

Las recetas estaban ahí, y consistían en un ideario de Hollywood para conseguir el entretenimiento perfecto: juntar a grandes actores, con guiones ágiles y de narrativa clara y meridiana, y contar historias de grandes personajes enmarcados dentro de un contexto político que condicionan sus conductas. En este caso, la película está ambientada en plena Segunda Guerra Mundial. Por entonces, el norte de África era una vía de escape para los exiliados hacia Lisboa, para más tarde dar el salto hacia Estados Unidos. Casablanca era la penúltima parada en ese exilio, y ahí es donde se sitúa el bar de Rick (Bogart), escenario principal de la historia.

De Rick sabemos muy poco acerca de su pasado, y esa ambigüedad es con la que trabaja muy bien Humphrey Bogart para dotar a su personaje de un carácter duro y cínico. Rick ya no se casa con nadie, ni presta su ayuda a nadie; tras fracasar ayudando a los republicanos en la Guerra Civil española, la causa de Rick es simplemente la de ayudarse a sí mismo a sobrevivir. Por eso, Rick tiene una especia de trato ventajoso con Renault, el corrupto jefe de la policía de la Francia libre (Recordemos que Marruecos fue en esa época colonia francesa). Así pues, Rick consigue que le dejen en paz, pero a cambio él facilitará, en la medida de lo posible, los chanchullos de Renault dentro de su local. Las cosas se complican cuando hace su aparición Ilsa (Ingrid Bergman), una bellísima mujer que huye junto a Víctor Laszlo, un líder de la resistencia contra los nazis. Es entonces cuando vemos a Rick quebrarse, y descubrimos que entre Ilsa y Rick hubo un romance hace tiempo.

En un sensacional flashback, vemos a Ilsa y Rick juntos y enamorados en París. Cuando las tropas nazis entran en la capital francesa, ambos piensan en coger el tren y escapar de la ciudad, pero Ilsa nunca llega a la estación para encontrarse con Rick. En cambio, vemos a un Rick abatido, esperando bajo una intensa lluvia, leyendo una nota de Ilsa en la que le dice que no puede huir con él, y que siempre le amará. El plano es de una belleza espectacular, y la manera es como las gotas de agua van borrando las letras de la carta junto a un tren que está a punto de perder, son una extraordinaria metáfora del desencuentro y el desengaño amoroso de Rick.

El personaje de Rick es una de las mejores construcciones psicológicas que se hayan hecho nunca en una película, pues representa la figura ideal de cómo ven las mujeres al hombre perfecto; fuerte, con carácter, elegante, romántico, aventurero e inteligente. Rick funciona en la película como el auténtico rey de la función, y es presentado en ella como tal, con un primer plano fumando y bebiendo en su local. El resto de personajes son presentados a la distancia, incluida Ingrid Bergman, quien por entonces era mucho más conocida que Bogart. El protagonismo absoluto de Bogart se traduce también en unas líneas de dialogo afiladas como cuchillo, con frases de un ingenio absoluto (-¿Me desprecias Rick? -Lo haría si llegara siquiera a pensar en ti) pero también con una actitud que evidencia en todo momento que Rick es el único que controla la situación en todo momento. Y así fue, de hecho, en el rodaje; ninguno de los actores salvo Bogart sabía exactamente el final de la historia, pues así lo quiso el director, Michael Curtiz. De esta manera, Curtiz se aseguraba que la incertidumbre respecto a con quien acabaría Ilsa condicionara a los personajes para dotarles de mucha ambigüedad. Y fue un movimiento brillante, pues si algo caracteriza a Casablanca es la ambigüedad de sus personajes. En ningún momento sabemos realmente a quien quiere más Ilsa, si a Victor o a Rick; jamás llegamos a colocar ideológicamente a Renault, y tampoco llegamos a estar seguros de las intenciones de Rick, aunque al final se destape en él una virtud patriótica que le haga obrar con el mayor de los sentidos comunes.

Y es precisamente ese final lo mejor de Casablanca. Tras una historia de amor y sentimientos a flor de piel, Rick decide entregar a Ilsa a Víctor, en un acto de renuncia ejemplar, pues sabe que es Ilsa será más feliz con Victor a su lado que junto a él. Ese sacrificio se escenifica de una manera sobrecogedora, pues Ilsa y Rick ni

siquiera pueden despedirse con un beso; allí está junto a ellos Víctor. La renuncia de Rick a Ilsa se ha interpretado de muchas maneras, pero al final tan solo puede resumirse en una sola, y es que Rick es es un hombre íntegro, que no se nos había mostrado hasta entonces porque ocultaba su decepción con el mundo bajo toneladas de cinismo y amargura. Esa amargura hace acto de presencia en esa archiconocida escena en la que Ilsa le pide a Sam (Play it again, Sam) que toque As time goes by para recordar los viejos tiempos en París, o ese momento tremebundo y emocionante hasta decir basta, y que de tan sutil pasa casi desapercibido, en el que Ilsa le pide a Rick que decida por ambos, porque ella no puede, y él le contesta con un escueto "así lo haré", sabedor ya de su decisión, que no es otra que la de dejar escapar al amor de su vida.

Casablanca es una obra de un romanticismo empedernido, que finaliza con un momento de tristeza infinita, y que nos confirma una idea en la que creo cada vez más firmemente: las grandes historias de amor son las que no duran eternamente. Y aun así, tras ese pensamiento nostálgico y arrebatador acerca de todas las grandes historias de amor que no pudieron ser, uno termina de verla con una sonrisa en la boca. No puede haber mejor elogio para una película única e irrepetible.

Ficha Técnica

¿Quién la dirigió? Michael Curtiz

¿En qué año se estrenó? 1942

¿Quién la protagoniza? Humphrey Bogart, Ingrid Bergman, Claude Reins

¿De qué va? Ilsa huye junto a su marido Víctor, un líder de la resistencia contra los nazis. Al llegar a Casablanca se encuentra con Rick, un hombre que conoció en París y del que sigue enamorada.

La frase: "Louis, presiento que este es el comienzo de una gran amistad."

ENCADENADOS

(NOTORIOUS)

Debo confesar que le guardo un enorme cariño a esta película, pues fue una de las primeras obras del cine clásico que descubrí en mi adolescencia, y es imposible separar de mí ese imborrable recuerdo a la hora de hablar sobre ella. Sin embargo, creo firmemente que Encadenados es también una de las obras más redondas de Hitchcock y en mi opinión la mejor de ellas, y esto ya es decir mucho, teniendo en cuenta que la filmografía de Hitchcock está plagada de obras memorables.

Encadenados es una obra muy solemne, demasiado incluso para Alfred Hitchcock, siendo la obra del cineasta que menos empleo hace del humor, que apenas aparece en todo el metraje. Hitchcock se adentra en territorios muy oscuros y del más retorcido cine negro para contar una historia que en definitiva es una relación apasionada de amor entre dos seres tremendamente ambiguos e imprevisibles.

Toda la película es una tesis de recursos fílmicos al servicio de la narración, y es precisamente por este hecho que es un film proyectado millones de veces en las escuelas de cine de todo el mundo. Hitchcock hace un alarde de formalismo cinematográfico en el que usa con maestría los primeros planos, los travellings, los encuadres la profundidad de campo, el suspense... Todo está medido para narrar con clarividencia y precisión la historia y para mantener en todo momento atado en corto al espectador.

Cary Grant e Ingrid Bergman forman una de las parejas más aclamadas, y ambos bordan sus papeles. Grant, en el papel de Devlin, el desencantado agente de inteligencia, y Bergman en el papel de Alicia, la espía que trabaja para él y que queda perdidamente enamorada. Aquí hay que destacar el papel de Bergman porque son demasiadas las películas en las que convence al espectador de que realmente está enamorada del personaje con el que entabla relación en la película, y es que Bergman es mi opinión la mejor actriz de melodrama que nos ha regalado el séptimo arte.

También resulta curioso el hecho que de ella sepamos todo acerca de su comprometido pasado, y sin embargo del personaje de Grant

no sabemos apenas nada, por lo que uno tiene la sensación de estar ante uno de esos personajes construidos precisamente sobre la ambigüedad, elemento que ya he destacado antes como fundamental para entender esta película, en la que nada es lo que parece y en la que los personajes no pueden fiarse los unos de los otros. Además, Cary Grant realiza uno de sus papeles más antipáticos, puesto que su personaje se debate entre el amor que siente por Alicia y su deber que tiene como agente de inteligencia, factor que entre otras cosas le obliga a lanzar a Alicia a los brazos de otro hombre. Así pues, Encadenados le sirve a Hitchcock para mostrar de nuevo su particular visión sobre las relaciones personales y sobre el mundo, visión que resulta tan cínica como romántica, tan amarga como arrebatadora.

Ficha Técnica

¿Quién la dirigió? Alfred Hitchcock

¿En qué año se estrenó? 1946

¿Quién la protagoniza? Cary Grant, Ingrid Bergman, Claude Reines

¿De qué va? Devlin, un agente de inteligencia estadounidense, recluta a Alicia, una mujer con un turbio pasado, para espiar a un empresario alemán en Río de Janeiro, en los inicios de la Guerra Fría. Ambos se enamoran y mantienen un romance antes de empezar la misión.

La frase: "Cuando deje de amarte te lo haré saber".

LADRÓN DE BICICLETAS

(LADRI DI BICICLETTE)

El neorrealismo italiano surgió como respuesta a las limitaciones técnicas del cine italiano tras la Segunda Guerra Mundial. Era un cine costumbrista, rodado la mayor parte en exteriores, con iluminación natural, sonido directo y usando actores no profesionales. Ladrón de bicicletas es el mayor exponente de este movimiento artístico, y se trata también de una de las mejores películas italianas de todos los tiempos.

La historia se centra en el personaje de Antonio Ricci, un padre de familia que lleva meses sin trabajar por la falta de empleo y la miseria en la zona. Un día por fin encuentra trabajo, pero para este requiere usar una bicicleta, cuando justamente meses atrás empeñó la suya para ganar algo de dinero. Tras empeñar las sábanas de su casa para poder comprar otra bicicleta, se encuentra con que durante el primer día de trabajo unos tipos le roban la bicicleta. A partir de ese momento, la película narra los múltiples esfuerzos de Ricci por recuperarla.

A Ricci le acompaña su hijo, que ve en la figura de su padre a un héroe y una referencia. Juntos se recorren toda la ciudad de Roma, en busca de la bicicleta robada. La narración temporal de la historia de estira en tan solo un día de domingo, y de Sicca lo aprovecha para mostrar la vida de la ciudad durante ese único día, desde que amanece hasta que anochece, fiel al estilo naturalista del neorrealismo.

El uso de actores amateurs y de una realización tan directa despoja al film de segundas intenciones, matices o ambigüedades; lo que se cuenta es nada más que lo vemos en pantalla. Este planteamiento, que según como se viera podría parecer demasiado simplista, facilita que El ladrón de bicicletas alcance una concreción temática y una inmediatez emocional incomparable a cualquier otra propuesta artística. El espectador se siente identificado con Antonio, y comprende sus motivos y se apiada de él cuando, al final, este se rinde y acaba convertido en otro ladrón más de los que pueblan la ciudad.

La visión que se da sobre el desamparo humano es amarga y deja

pocos resquicios para la esperanza. En una ciudad arrasada por la guerra y la miseria, la pillería y la supervivencia se han posicionado por encima de cualquier disquisición moral o ética. Ricci era un hombre con una moral fuerte, pero el curso de los acontecimientos le hacen cambiar, y ese mensaje es tan fuerte que es imposible salir de esta película de la misma manera que se entró en ella.

Ficha Técnica

¿Quién la dirigió? Vittorio De Sica

¿En qué año se estrenó? 1948

¿Quién la protagoniza? Cesare Zavatini, Vittorio De Sica

¿De qué va? Durante su primer día de trabajo, Antonio Ricci sufre el robo de su bicicleta, vehículo que necesita para trabajar. Con la ayuda de su hijo buscará por toda Roma la bicicleta robada.

La frase: "He sido maldecido desde el día en que nací."

LA SOGA

(ROPE)

Hitchcock es uno de los directores que merecerían tener un buen puñado de sus obras en las listas de las mejores de la historia, y la elección de una por encima de otra siempre va a traer polémica. Sin embargo, pocas películas representan tan a la perfección el cine de su director como esta.

Ya desde el mismo inicio de la película sabemos lo que está ocurriendo; dos estudiantes que conviven en Nueva York estrangulan a un compañero y guardan el cuerpo en un arcón. Minutos después empiezan a llegar a la casa varios invitados a una fiesta de despedida. La idea del asesinato ha sido de Brandon, un tipo mezquino y de mente retorcida, con ideas casi fascistas acerca del ser humano, y que cree firmemente en el derecho a matar a personas de un nivel intelectual inferior al suyo. Su compañero Phillip no está tan convencido de esa idea, aunque ha accedido a colaborar con él por un motivo desconocido, aunque Hitchcock deja caer muy sutilmente la idea de la atracción sexual. La fiesta, planeada por Brandon como una especie de acto simbólico y macabro, acaba convirtiéndose en un interrogatorio por parte de Rupert Cadell (James Stewart), profesor de ambos estudiantes y que, desde el principio, huele algo raro en el ambiente.

La principal particularidad de La soga es que está grabada en un único escenario, pero sin duda también es llamativo el hecho de que se rodara en un plano secuencia, tan solo interrumpido por los breves cambios de bobina de la cámara, aunque muy bien disimulados. Inspirada en una obra de teatro del mismo nombre, La soga funciona a modo de teatro filmado, y supuso un raro experimento para la época, tan raro que su acogida inicial fue muy fría. Afortunadamente y con el tiempo, ha quedado como una magistral lección de suspense y economización de recursos.

Hitchcock consigue con una sola localización, mantener al espectador entretenido; consigue, sabiendo desde el principio el hecho acontecido, mantener la tensión en todo momento ante la perspectiva de que los invitados descubran el asesinato, y consigue, al rodar en un plano secuencia, que los actores saquen lo mejor de sí mismos, destacando por encima de todos un James Stewart al que

no se le recuerda una sola actuación mala, y que en este caso vuelve a ofrecer un recital interpretativo, sobretodo en un último speech donde explica las implicaciones morales y la no justificación de un homicidio bajo ninguna circunstancia, discurso que sin duda expresa las ideas, puede que algo frívolas, de Hitchcock respecto a los asesinatos.

La película rompe también con las tesis heredadas de las teorías del cine soviético acerca del montaje. Hitchcock consigue con La soga romper la lógica de la sucesión de planos para buscar una mirada incisiva a través del encuadre; lo que hace Hitchcock es nada más y nada menos que situar al espectador de la película en una butaca de un teatro, creando esa especie de ambiente íntimo y confesional que se da solo cuando se acercan actor y espectador a pocos metros de distancia, y demostrando (esto es casi una constante en su cine) que en el arte, muchas veces, menos es más.

Ficha Técnica

¿Quién la dirigió? Alfred Hitchcock.

¿En qué año se estrenó? 1948

¿Quién la protagoniza? James Stewart, John Dall, Farley Granger

¿De qué va? Dos estudiantes asesinan a un compañero minutos antes de dar una fiesta en su piso. Los invitados a la fiesta van llegando, ignorando por completo que el cuerpo de su amigo se encuentra oculto en un arcón. Sin embargo, uno de ellos sospecha algo...

La frase: "El asesinato puede ser un arte. El poder de matar puede ser tan satisfactorio como el poder de crear."

CANDILEJAS

(LIMELIGHTS)

Corría el año 1952 cuando Chaplin cogió el Queen Elisabeth desde Nueva York para asistir al estreno de Candilejas en Londres. La particularidad de aquel viaje fue que Chaplin era consciente que nunca volvería a Estados Unidos. Dicen que lo último que vio de la tierra que le vio triunfar fue la estatua de la libertad, libertad que le había sido privada al mismo Chaplin, debido a la estupidez supina de una sociedad enferma, embarcada en una caza de brujas contra todo aquel sospechoso de ser comunista. Quizás oliéndose el asunto, Chaplin rodó Candilejas a modo de testamento artístico. Y la verdad es que resulta difícil encontrar otra película que sea más autobiográfica que esta. Candilejas es un resumen de todas las ideas de Chaplin acerca de la vida y la muerte, y es una terrible y profunda reflexión acerca de las consecuencias del paso del tiempo en el artista.

Resulta desconcertante observar cómo en el cine contemporáneo se han ido dejando de lado las emociones humanas para priorizar la acción por encima de cualquier otro elemento, como si a los directores les diera reparo mostrar las emociones en sus personajes. Chaplin en esto no tenía complejos, y Candilejas supone un tratado absoluto de las emociones humanas, pues en ella encontramos la risa, el llanto, el amor, la amistad, la comprensión, la generosidad, el valor y la ambición, todos ellos elementos que definen las relaciones entre seres humanos.

La historia gira en torno, precisamente, a la relación entre Calvero (Chaplin), un viejo cómico venido a menos, y Thereza (Claire Bloom), una joven bailarina angustiada por la vida y que ha intentado suicidarse. Calvero consigue salvar la vida de la muchacha a tiempo, y decide alojarla en su piso hasta que ella pueda valerse por si misma. Desde el primer momento se inicia entre ellos una relación muy estrecha y que funciona a ida y vuelta; ambos se darán ánimos y juntos recuperarán las ganas de vivir y seguir luchando. La particular relación de amor entre ambos resulta profundamente conmovedora, y la intensidad de las miradas de Thereza hacia Calvero es tan fuerte, que el amor traspasa la pantalla y te contagia, hasta el punto que uno llega a dudar si realmente Claire Bloom se enamoró de Chaplin en la vida real,

como así han apuntado numerosas veces algunos críticos.

Las miradas de los personajes son uno de los elementos fundamentales de la película, pues a través de ellas sabemos más de los personajes que incluso cuando abren la boca. El uso que hace Chaplin de los primeros planos en Candilejas es algo sobrecogedor. Hay planos que me rompen literalmente el alma cada vez que los veo, como ese primer plano en el que tras una actuación desastrosa, en la que el público se marcha a mitad de función, Calvero se retira a su camerino y se limpia el maquillaje de la cara, mostrando con su mirada una sensación de fracaso y soledad inenarrable, o ese otro plano en el que Calvero queda a solas en el teatro, y las luces del escenario se van apagando hasta quedar tan solo iluminados sus ojos, unos ojos que expresan una tristeza infinita.

Candilejas es una de las películas más poéticas y líricas que se han hecho nunca. Hay poesía en cada plano, en cada diálogo, en cada mirada. Hay poesía también en una banda sonora, ganadora de un Oscar, de una belleza indescriptible, que tiñe aún de más tristeza el ambiente. Pero la virtud de Candilejas es mezclar esa tristeza arrebatadora con un contagioso espíritu vital, expresado a través de diálogos sensacionales (-¡Quiero morir! - ¿A qué viene tanta prisa?), pero también a través de la actitud de los propios personajes, quienes, a pesar de su desarraigo, siguen luchando por salir adelante. Especialmente doloroso es el caso de Calvero, quien ya en plena vejez ve como su carrera se ha hundido, ha perdido ya todo el respeto del público y se encuentra al borde la miseria. Aun así, saca fuerzas de donde no las tiene para ayudar a Thereza, empeñando un violín para poder comprarle medicinas, o animándola para que se case con Neville, un pianista que está enamorado de ella, sabedor de que junto a él será mucho más feliz.

Esa actitud extremadamente generosa de Calvero es exactamente la actitud que se cuenta tenía Chaplin en la vida real, y es por eso que resulta de una emoción abrasadora contemplar Candilejas. En ella, uno puede ver más allá del personaje, uno puede ver en Calvero al auténtico Chaplin, despojado ya de la máscara de Charlot vemos a la persona, con sus miedos y dudas respecto al futuro que le deparaba en Europa, temeroso de que el público le diera la espalda y que su carrera finalizara antes de tiempo. En cierta medida así fue, pues las dos últimas películas de Chaplin estuvieron muy lejos del nivel que uno espera de Chaplin, y desde luego lejísimos de la suprema calidad de esta Candilejas, obra de un calado humano incomparable, un auténtico homenaje a la vida del artista en una

época en la que la cultura ya empezaba a convertirse en industria, y una película de una belleza y un lirismo incomparable.

Ficha Técnica

¿Quién la dirigió? Charles Chaplin

¿En qué año se estrenó? 1952

¿Quién la protagoniza? Charles Chaplin, Claire Bloom

¿De qué va? Calvero es un viejo humorista cuyos tiempos de fama y éxito ya han pasado. Un día conocerá a Thereza, una hermosa joven que ha intentado suicidarse y no le ve sentido a la vida. Calvero la ayudará a recuperar la fe y la esperanza.

La frase: "El tiempo es un gran autor, siempre da con el final perfecto."

LOS 7 SAMURÁIS

(SHICHININ NO SAMURAI)

El cine asiático es muy dado a sufrir los prejuicios de quienes no han indagado en él, y si encima hablamos de películas con más de 50 años a sus espaldas y en blanco y negro, nos encontramos con que son muchas las personas que desconocen a tremendos autores como Yasujiro Ozu, Kenji Mizoguchi o Akira Kurosawa, siendo este último mi preferido de los tres. Kurosawa tuvo la extraordinaria virtud de juntar un cine costumbrista e histórico de su Japón natal con el lirismo y claridad narrativa de autores americanos como Howard Hawks y, sobretodo, John Ford.

La película que nos ocupa es un buen ejemplo de ello. Situada en pleno siglo XVI, en la edad medieval de Japón, Los 7 Samuráis narra la vida de una aldea de campesinos situada en la montaña y alejada de la ciudad. Esta aldea lleva años sufriendo los ataques de un grupo de bandidos, que les roban las reservas de alimentos y siembran el caos cada vez que saquean el pueblo. Los campesinos, hartos de sufrir estos ataques, deciden contratar a 7 samuráis para que les protejan.

Los 7 Samuráis es un fresco de todas las tradiciones, costumbres y forma de vida del Japón medieval y rural, justo en una época en la que la figura del Samurái empezaba a no ser tan bien vista, como queda reflejado en el miedo que le tienen los campesinos a los siete Samuráis que contratan. Sin embargo, la mirada de Kurosawa respecto a los samuráis es compasiva y nostálgica. Mientras los campesinos son presentados en el film como una masa de gente sin personalidad y que actúa con miedo y cobardía, los samuráis son personas fuertemente individualizadas, con carácter, respeto y unos códigos de conducta marcados por el honor. Los 7 Samuráis es un homenaje al mundo de los samuráis, un mundo perdido y que, sin embargo, forjó muchas de las idiosincrasias culturales de todo un país. En este sentido, el film se emparenta de una manera clara y evidente con el Western americano, género con el comparte esa mirada crepuscular hacia un pasado que ya nunca volverá, esa indagación en la historia que ha forjado una nación y el desarrollo de personajes marcados por una serie de códigos de conducta muy establecidos, rozando en ocasiones el cliché.

Uno de los puntos débiles de la cinta, y que en realidad es un defecto común al cine asiático de aquella época, es el histrionismo de algunos actores, y la curiosa manía que tenían muchos de ellos de gritar en vez de hablar. Este es uno de los aspectos que el espectador occidentalizado repudiará enseguida, pero debemos contemplar este hecho como una característica intrínseca a un modo determinado de hacer cine en un contexto determinado. Curiosamente, el histrionismo desaparece en la figura de los samuráis, que se muestran serios, sobrios y naturales, y en este sentido cabe destacar el impresionante papel de Takashi Shimura como cabecilla del grupo, quien ejerce de referente moral y espiritual y la brújula con la que se guían el resto de personajes. Dentro de los Samuráis desentona Toshiro Mifune, un actor fetiche de Kurosawa, quien interpreta a un mercenario bastante tocado de

la cabeza, del que se dice que está traumatizado por un pasado trágico.

Kurosawa aprendió de John Ford esa inconmensurable capacidad para narrar las historias con una clarividencia que de tan buena que es asusta. Los 7 Samuráis es una lección de cine apabullante, y Kurosawa compone un film de una plasticidad y una belleza inmensa en los encuadres. El trabajo de fotografía es en todo momento prodigioso, y contribuye a elaborar un tono poético y extremadamente lírico que acompaña tanto a los personajes como al espectador. Junto a un montaje extraordinario y una edición de sonido portentosa, asistimos al desarrollo de la historia como si estuviésemos inmersos en ella, siendo Los 7 Samuráis una de las películas más naturalistas que se recuerdan, en el sentido más estricto de aquel movimiento artístico en la búsqueda por reproducir la realidad con una objetividad documental.

Por si no fuera poco, Kurosawa heredó también la manera de rodar la acción de los westerns de Ford, haciendo de lo complicado algo sencillo; bastaba con dejar la cámara quieta para dejar que sean los personajes con su coreografía los que expresen la intensidad y el fragor de la batalla. Kurosawa se atrevió incluso a mostrar la caída de los cuerpos en cámara lenta, recurso visual que recogieron muchos años más tarde otros directores como Peckinpah. Como maravilloso ejemplo del enorme talento de Kurosawa al rodar escenas de acción tenemos la batalla final, rodada con una planificación de recursos ejemplar, y con un sentido de la épica espectacular. El virtuosismo de Kurosawa es tal, que al finalizar la batalla ya sabemos la configuración del poblado, las entradas y salidas y zonas de defensa, cuántos bandidos han entrado y cuantos han muerto. Un prodigio sin parangón en el cine de acción contemporáneo, donde los realizadores están más preocupados por mover la cámara muy rápido como si de un videoclip se tratase, antes que explicarle al espectador lo que está pasando.

En definitiva, Los 7 Samuráis es una obra monumental de la historia del cine, referencia incuestionable para obras posteriores (el remake norteamericano Los 7 magníficos) y una de las películas más valoradas de un director prolífico y talentoso, que dejó un buen puñado de obras inmensas y absolutamente irrepetibles.

Ficha Técnica

¿Quién la dirigió? Akira Kurosawa

¿En qué año se estrenó? 1954

¿Quién la protagoniza? Toshiro Mifune, Takashi Shimura

¿De qué va? Un pueblo rural del Japón medieval sufre los saqueos continuos de una banda de forajidos. Los habitantes del pueblo, hartos de la situación, deciden contratar a siete samuráis para que les protejan.

La frase: "El peligro siempre ataca cuando todo parece tranquilo."

DOCE HOMBRES SIN PIEDAD

(12 ANGRY MEN)

Sidney Lumet fue un director forjado en el medio televisivo y el teatro. No es extraño pues que su primera película fuese una obra de teatro adaptada para el cine. Doce hombres sin piedad es una obra claramente influenciada por el teatro; desarrollada en un único escenario, el film de Lumet puede considerarse como teatro filmado, aunque hay unos cuantos detalles de realización que la convierten en algo más que eso.

El argumento es muy simple: los doce hombres que conforman un jurado popular se reúnen en una sala del juzgado para decidir la sentencia de un chico acusado de asesinar a su padre. Las pruebas que le incriminan parecen evidenciar que es culpable, y así lo piensan la mayoría de los miembros del jurado. Sin embargo uno de ellos, el personaje interpretado por Fonda, piensa que existen las suficientes dudas razonables como para declarar al chico como no culpable. Este hombre, que primero sufrirá el rechazo de sus compañeros, irá esgrimiendo sus argumentos, convenciendo poco a poco al resto de los miembros del jurado.

El guión es sensacional, pues consigue detallarnos el asesinato como si hubiésemos asistido previamente al juicio. Sin embargo, el conocer el caso a través de terceras personas, evita que el espectador tenga absoluta certeza sobre si el niño es realmente el autor del asesinato. Esto dota al film de una ambigüedad muy bien buscada por Lumet, ya que los argumentos esgrimidos por el personaje de Fonda tan solo sirven para evidenciar que existen dudas, las suficientes como para evitar que el niño acabe en la silla eléctrica, pero no sirven para esclarecer de ninguna manera el caso, ni para afirmar rotundamente que es inocente.

También hay una sutil y velada crítica al sistema judicial estadounidense y a la pena de muerte. De hecho, la ambigüedad de la que hablaba antes queda de manera manifiesta en el personaje de Fonda, quien no se sabe si ha empezado su alegato de defensa por su repulsa a la pena de muerte o porque cree realmente en la inocencia del chico.

El reparto coral ofrece unas enormes y precisas actuaciones,

representando cada actor a un prototipo distinto de carácter y personalidad, desde el hombre mayor que se fija extremadamente en los detalles hasta el grosero que anda más preocupado de llegar a un partido de béisbol que de emitir una sentencia justa. Todos ellos representan además el espíritu de la clase media americana de mediados de siglo, con todos sus miedos e incluso prejuicios raciales.

Lumet consiguió con su opera prima darle una vuelta de tuerca al cine judicial, e impartir una auténtica tesis sobre el proceso judicial y la presunción de inocencia. Es un film que además se disfruta desde los pequeños detalles y con el que se consigue auténtica acción con la dialéctica, un logro del que no muchos realizadores han podido presumir, y que deja a las claras que Lumet, frecuentemente olvidado o menospreciado por la crítica, era un director de enorme categoría.

Ficha Técnica

¿Quién la dirigió? Sidney Lumet

¿En qué año se estrenó? 1957

¿Quién la protagoniza? Henry Fonda, Jack Warden, Lee J. Cobb

¿De qué va? Doce miembros de un jurado popular deben decidir por unanimidad la sentencia a un joven acusado del homicidio de su propio padre. 11 parecen estar convencidos de su culpabilidad, pero uno de ellos no.

La frase: "Ningún jurado puede declarar a un hombre culpable a menos que esté seguro."

SENDEROS DE GLORIA

(PATHS OF GLORY)

Me apasiona Senderos de gloria, hasta el extremo de ser la película que más me gusta, con diferencia, de Stanley Kubrick. Sé que aquí me quedo solo, pues la filmografía de Kubrick está plagada de obras extraordinarias. Sin embargo, Senderos de gloria es uno de los filmes más contenidos, y a la vez más emotivos de su director. A Kubrick se le ha tildado en muchas ocasiones, y con razón, de ser un cineasta de lo excesivo, y precisamente es esta película todo lo contrario.

Si el cine bélico es, desde la década de los setenta y hasta hoy, un género dado a las vísceras y la violencia, Senderos de gloria se sitúa dentro de esas pocas películas bélicas que no necesitan mostrar demasiada violencia para golpear la conciencia del espectador. Más bien al contrario, se trata de un film que permanece en el campo de batalla unos escasos 20 minutos. El resto de la historia transcurre entre despachos y cuarteles de coroneles y oficiales.

Y es que Senderos de gloria no es una película acerca de la táctica, estrategia o épica de la guerra, sino una crítica brutal y demoledora a los estamentos del ejército, un ejército (en este caso el francés) que permite e instiga el fusilamiento de tres soldados porque retrocedieron en un ataque suicida del que era imposible salir con vida. ¿Con qué derecho pueden unos señores viejos y acomodados juzgar la valentía de los soldados, cuando son estos los que se están jugando la vida? ¿Qué valor tiene para estos generales la vida de un soldado, cuando se atreven a hablar de sus vidas en un ámbito probabilista? ¿Hasta dónde está dispuesto a llegar un general para ascender de puesto? La genialidad de Kubrick con Senderos de gloria es atreverse a mostrar que el enemigo no es el que está más allá del alambrado de las trincheras, sino el que está justo a tu lado, invitándote a una muerte segura escudándose en un falso y vomitivo patriotismo.

Senderos de gloria es una película anti-belicista, quizás la obra con el mensaje más rotundo y claro en contra de todas las guerras. El personaje del Coronel Dax, interpretado por un magnífico Kirk Douglas, es el único faro de decencia y dignidad presente en toda la película. Rodeado de auténticos crápulas y sinvergüenzas, Dax

luchará por salvar la vida de sus hombres, intentando hacer recapacitar a la corte Marcial y a sus superiores ante la inutilidad de una ejecución, a todas luces injusta.

La realización de Kubrick evidencia que, aún en sus inicios, tras la cámara se escondía un genio. La precisión y claridad con la que se narra la historia es envidiable, como en toda esa secuencia magnífica del ataque a través de las trincheras. Es la única secuencia de acción de toda la película, pero resuelta de una manera espectacular, en la que seguimos a Kirk Douglas en el campo de batalla mientras a su alrededor sus soldados van cayendo como moscas. Otros momentos para el recuerdo son el juicio en la corte marcial, en el que Dax, como abogado defensor de los acusados, espeta un discurso incendiario acerca de la injusticia que se va a cometer.

Pero sobre todo quedará en el recuerdo de los cinéfilos amantes de esta película la secuencia final, en la que un grupo de soldados se encuentra en el bar bebiendo y riendo. El cantinero ha subido al escenario a una muchacha alemana (la esposa de Kubrick), con el objetivo de entretener a los soldados. Estos se burlan de la chica al principio, pero en cuanto esta empieza a cantar, todos los soldados allí presentes empiezan a tararear la canción al unísono. La dulce voz de la mujer les recuerda su condición como seres humanos, condición que durante la guerra queda generalmente sepultada. Esa mujer les recuerda que dentro de ellos se encuentra la piedad, la compasión, el amor y la dignidad. La cámara hace recorrido por los rostros de los soldados, llorosos y emocionados, pensando muchos de ellos que quizás sea la última brizna de belleza que vean antes de volver a la trinchera, antes de regresar a una muerte segura. Afuera les contempla Dax, quien pide unos minutos más para esos soldados agotados, antes de volver al frente. La escena es de una belleza y una amargura extrema, y demuestra el tremendo talento de Kubrick a la hora de plasmar en imágenes el texto de un guión.

Ese final es, como bien dijo Spielberg en una entrevista, la "definición perfecta de lo que es el cine", y bien podría ser, por sí solo, uno de esos momentos que justifican no solo una película, sino un siglo entero de cine.

Ficha Técnica

¿Quién la dirigió? Stanley Kubrick

¿En qué año se estrenó? 1957

¿Quién la protagoniza? Kirk Douglas, George MacReady, Ralph Meeker

¿De qué va? En Francia, en el año 1916, en plena Primer guerra Mundial, un grupo de soldados es acusado por el ejército de cobardía e insubordinación tras una retirada ante un ataque fallido. El Coronel Dax se personará como abogado defensor, y les intentará salvar de un fusilamiento injusto.

La frase: "El patriotismo es el último refugio de los cobardes".

CON FALDAS Y A LO LOCO

(SOME LIKE IT HOT)

Hace ya mucho tiempo que Con faldas y a lo loco ha quedado considerada para la crítica como la mejor comedia de la historia del cine. Algunos podrán estar en desacuerdo con esta afirmación, pero lo que no puede negar nadie es que se trata de una de las películas más desternillantes, alocadas y frenéticas que se han hecho nunca, y desde luego, uno de los mejores films de Billy Wilder.

El guión escrito por el mismo Wilder, con ayuda de I.A.L. Diamond, transita entre un mejunje de géneros que convierte a la cinta en un homenaje de Wilder a todas sus referencias cinematográficas. Así pues, la película empieza con una secuencia de cine negro donde se explotan todos los clichés del cine de gángsters. En este inicio se nos presenta a los dos protagonistas principales, Joe y Jerry, dos músicos que, sin quererlo, son testigos de un asesinato por parte de la mafia. Los sicarios del hampa iniciarán una incesante búsqueda para encontrarlos, y así evitar que se vayan de la lengua. Joe y Jerry encontrarán un trabajo que les facilitará la huida, pero solo tiene un inconveniente: es solo para mujeres. Ni cortos ni perezosos, ambos se disfrazarán de mujer e ingresarán en la banda de música.

Es a partir de ese momento en el que la comedia más surrealista y alocada hace acto de presencia. El primer gran momento del film lo encontramos en la secuencia del tren, momento en el que aparece por primera vez una Marilyn Monroe que nunca ha estado tan explosiva como en esta película. Marylin es presentada directamente con un plano medio de cintura para abajo, siguiendo el contorneo de su trasero al caminar, dejando claro el carácter tremendamente sexual que tiene su personaje durante toda la película, entre el morbo más absoluto y una ternura enamoradiza. Una vez dentro del tren, asistimos a una escena demencialmente divertida, de las de carcajada limpia, con una legión de mujeres metiéndose en la cama de Jerry en una especie de delirante fiesta de pijamas, escena que homenajea de forma muy evidente a otra famosa secuencia de Una noche en la ópera, de los hermanos Marx.

La película avanza con un frenesí de risas continuas, entre números musicales a cargo de Marilyn, gags desternillantes, diálogos ingeniosos y persecuciones que remiten inevitablemente a las comedias de Mack Senett e incluso a las películas del Slapstick. Las actuaciones de Tony Curtis y Jack Lemmon son sencillamente perfectas, interpretando cada uno a dos tipos muy distintos aunque igual de caraduras; uno (Joe) es el típico galán de pega, que embauca a las mujeres con pedantería y verborrea, el otro (Jerry) es un tipo un poco lerdo y manipulable. Ambos conforman una de las parejas cómicas más divertidas que se recuerdan. Marilyn, como ya se ha mencionado antes, es la misma personificación de la feminidad y la sensualidad en su más estricto sentido de la palabra.

Con faldas y a lo loco es una película que estuvo a punto de ser censurada. La National Legion of Decency (una especie de órgano censor puritano) la calificó con una C de Condemned, y la United Artists la distribuyó sin tener la aprobación de la Motion Picture Association of America. La película tocaba asuntos espinosos para la época, como el travestismo, y trataba sin pudor el sexo y el libertinaje, por muy insinuado que fuese. Afortunadamente para los amantes del cine, un Wilder en plena posesión de su talento se saltó a la torera todas las censuras y convenciones habidas y por haber, y nos regaló una comedia desenfadada y maravillosa, de las que le reconcilian a uno con la vida, y que dejó para la posteridad las curvas de Marilyn, un puñado de escenas tronchantes y un diálogo final sencillamente insuperable.

Ficha Técnica

¿Quién la dirigió? Billy Wilder

¿En qué año se estrenó? 1959

¿Quién la protagoniza? Marilyn Monroe, Tony Curtis, Jack Lemmon

¿De qué va? Joe y Jerry son dos músicos que se disfrazan de mujer para entrar en una banda musical que viaja por el país. Ambos huyen de una banda criminal, por ser los únicos testigos de un asesinato.

La frase: "- No me comprendes Osgood. ¡Soy un hombre! - Bueno, nadie es perfecto".

RIO BRAVO

Howards Hawks fue el director de los géneros por excelencia. Ya fuera en el cine negro, como en el western o como en la comedia, Hawks hizo uso de todos los códigos visuales y narrativos de los géneros con los que trabajaba. En el caso de los westerns, Hawks se situó junto a John Ford como el hombre que supo exprimir lo mejor de la esencia del más clásico de los géneros.

Rio Bravo es una película donde sus personajes tienen algo común: son seres solitarios, por una razón u otra. Esto les proporciona a todos ellos una carga dramática considerable, y hace que el espectador sienta una tremenda empatía hacia ellos. La soledad no se evidencia tan solo en el hecho que todos hayan perdido a algún ser querido, sino en la adversidad: el Sheriff Chance (John Wayne) tan solo dispone de la ayuda de un alcohólico (Dean Martin) y de un viejo lisiado (Walter Brennan) para defenderse de la banda de Nathan Burnette, un terrateniente con muy malas pulgas, y que jura venganza por el encarcelamiento de su hermano Joe.

Los personajes están descritos con una ternura y un cariño infinitos. John Wayne nunca ha estado tan divertido y simpático como en esta película. El personaje de Dean Martin inspira compasión, y el de Brennan es desternillante y ofrece momentos de gran humor. A ellos se les suman además una Angie Dickinson de una sensualidad explosiva, y un Ricky Nelson chulo y desvergonzado. Todos ellos conforman un plantel actoral extraordinario, y que junto a un guión escrito con un talento supremo, ayudan a hacer de Rio Bravo una obra disfrutable tan solo con los diálogos entre sus personajes.

Rio Bravo es también un ejemplo de moderación de recursos. La cámara no se mueve de la calle principal del pueblo, la cárcel, la cantina y el hotel. Aún con esos pocos espacios, no se siente la necesidad de salir más allá de ellos, pues la vida que se respira es suficiente para mantenernos entretenidos. La maravillosa fotografía de Rusell Harlan nos regala planos magníficos y unos colores muy vivos y en tonos ocres, que se plasman en los atardeceres y en el alba con especial belleza.

Obra de extrema perfección estilística y claridad narrativa, Rio Bravo supone la enésima revisión romántica y lírica al mundo del western. Uno tiene la sensación viéndola que ya nunca jamás se va

a volverá a hacer cine como este. Ciertamente, difícil será ver una conjunción de talentos como la reunida en la escena en la que Dean Martin y Ricky Nelson cantan My rifle my pony and me, en uno de esos momentos indescriptibles donde aquello que algunos llaman la magia del cine se revela con especial intensidad.

La triste banda sonora de Dimitri Tiomkin y el lirismo de la historia forman un conjunto de una estética única e inconfundible. Se trata sin duda de uno de los mejores westerns, y una de las películas más bonitas y tiernas que se han hecho nunca.

Ficha Técnica

¿Quién la dirigió? Howard Hawks

¿En qué año se estrenó? 1959

¿Quién la protagoniza? John Wayne, Dean Martin, Ricky Nelson, Angie Dickinson

¿De qué va? El Sheriff Chance encarcela a Joe Burnette, el hermano de un poderoso terrateniente que intenta liberarlo a la fuerza. Chance solo cuenta con la ayuda de un viejo lisiado y un pistolero borracho.

La frase: "¿Crees que has inventado las borracheras? - No, pero podría patentar las mías."

EL APARTAMENTO

(THE APARTMENT)

En una filmografía repleta de obras maravillosas, El apartamento sobresale como la más genial y tierna de todas las comedias que Billy Wilder realizó a lo largo de su carrera. La historia de Baxter, un joven introvertido y solitario que alquila su apartamento a sus compañeros de trabajo para que oculten sus amoríos extra-conyugales, le sirve a Wilder para tratar con desternillante humor temas muy humanos.

Primero la soledad de Baxter, un tipo humilde y trabajador, que vive solo en su apartamento y que no goza de muchas amistades, tan solo las de sus interesados compañeros de trabajo. Siempre le cuesta decir que no, y goza de una bondad de la que todos se aprovechan. La composición del personaje que realiza Jack Lemmon es una de las mejores cosas de esta película, pues es muy fácil sentirse identificado con Baxter, su soledad, su frustración y su miedo constante a declarar su amor a Fran, la ascensorista que siempre recibe a Baxter en las oficinas con una amplia sonrisa y una agradable conversación.

Porque esa es la segunda trama de la película, y como en todas las sub-tramas de amor, la que más queda en el espectador. Fran está enamorada de Sheldrake, el director de la empresa, un tipo vanidoso y engreído que "compra" el amor de Fran a base de dinero, regalos y promesas incumplidas, la principal, la de dejar a su esposa por ella. Sheldrake le pide a Baxter su apartamento para poder pasar algunos momentos de intimidad con Fran. Baxter desconoce en absoluto la relación entre su jefe y Fran, por lo que al principio accede a dejarle su apartamento, pensando que de esta manera se ganará la confianza de Sheldrake y podrá ascender en la empresa más rápido. Aquí llega la primera genialidad del guión de Wilder, contraponer la ambición laboral de Baxter con su enamoramiento por Fran, y que por avatares del destino Baxter no llega a relacionar hasta muy avanzada la trama, cuando Baxter descubre la relación entre su jefe y Fran en esa brillante escena del espejo roto de Fran y la frase que esta fórmula: "- El espejo está roto. – Si, así es como me gusta, pues así es como me siento."

Se asiste en vilo, con una sensación mezcla de tristeza y esperanza

la relación entre Fran y Baxter, esperando que Fran se dé cuenta del tiempo que está perdiendo con Sheldrake y se enamore finalmente de Baxter, un hombre bueno que la respeta y la ama sin dobleces. Aquí se cuenta la típica historia del hombre bueno enamorado de una mujer que no le corresponde esos sentimientos, pero la ternura y el amor con el que Wilder describe a los personajes hace de esta película una obra mayúscula, única e inolvidable, en la que los sentimientos están a flor de piel y en la que la compasión acompaña constantemente a las risas y a las carcajadas. Wilder, como él mismo reconoció en varias entrevistas, era fanático de la obra de Chaplin, tanto es así que podemos ver reflejado en Baxter a ese pequeño bonachón y romántico Charlot. Las referencias chaplinianas no solo terminan con el personaje de Baxter sino también con un par de escenas, como la celebración de año nuevo y el plantón de Fran a Baxter que evocan irremediablemente a la maravillosa The Gold Rush.

Obra maestra indiscutible del genial Billy Wilder, una comedia que se encuentra entre lo mejor que ha dado el séptimo arte y una película que sirve para enamorarse del cine y de la vida. Si encuentran a alguien a quien no le haya gustado vengan aquí y díganmelo, por favor.

Ficha Técnica

¿Quién la dirigió? Billy Wilder

¿En qué año se estrenó? 1960

¿Quién la protagoniza? Jack Lemmon, Shirley MacLaine, Fred MacMurray

¿De qué va? C.C. Baxter es un joven empleado de una importante compañía de seguros. Para conseguir un dinero extra, y para ganarse el favor de sus superiores, alquila su propia vivienda, un modesto apartamento en Manhattan, para que sus compañeros de trabajo lo usen para pasar la noche en secreto con sus respectivas amantes.

La frase: "Cuando uno ha estado casado 12 años, simplemente no se sienta a desayunar y dice: Pásame el azúcar, quiero el divorcio."

VIRIDIANA

Como una muestra de apertura internacional, la dictadura franquista permitió a Luis Buñuel regresar de su exilio a España para rodar su nueva película. Buñuel, en una muestra de talento descomunal, rodó una obra demoledora y brutal, camuflada bajo la apariencia de un melodrama, para así pasar cómodamente los órganos censores de la época.

Viridiana cuenta la historia de una monja beata y caritativa que visita a su tío, Don Jaime, un terrateniente adinerado poseedor de una gran finca. Viridiana sufre el acoso de su propio tío, a quien su sobrina le recuerda a su fallecida mujer. Tras un enorme calentón de Don Jaime, Viridiana huye de la finca, y Don Jaime, sintiéndose culpable, se suicida. Viridiana decide entonces quedarse en la finca de su tío y vivir una vida dedicada a ayudar a los pobres y desamparados del pueblo, a los que va recogiendo y hospedando, pero la cosa se le acaba yendo de las manos, y pronto comprobará que ser beata en un mundo tan corrompido es prácticamente imposible.

Todo el film está creado a base de planos de un enorme simbolismo y alegoría. Especialmente tremendo es ese plano del fiestón que organizan los pobres en ausencia de Viridiana, y que remite inevitablemente a la última cena de Cristo, o ese otro plano en el que la imagen virginal de Viridiana recostada en la cama es pervertida por el vicio de su tío. Viridiana es una aniquilación absoluta de las bases morales y cristianas de la sociedad española durante el franquismo, y es una crítica clara y directa a la religiosidad mal entendida, esa que provoca que las personas disimulen sus deseos y repriman sus instintos.

Desde el comienzo de la cinta, Buñuel nos deja intuir que hay un lado salvaje en el personaje de Viridiana, y esa sutileza se debe en parte al extraordinario papel de una Silvia Pinal que en apenas cuatro gestos y cuatro miradas muestra más sensualidad que muchas actrices enseñando carne. El lado sexual de Viridiana se empieza a mostrar de forma más evidente con la llegada a la finca del hijo de Don Jaime, un joven y apuesto Francisco Rabal que seduce a toda mujer que se cruza por delante.

Con toques de surrealismo, como el detalle de los perros atados a

los carros, pero siendo una película más cercana a la realidad de lo habitual en Buñuel, Viridiana es una obra de honda reflexión, que deja algunos planos y algunas escenas para el recuerdo, y que nos regala un final absolutamente memorable, en el que Buñuel se permite incluso homenajear a El apartamento de Billy Wilder, estrenada un año antes, y en el que una Viridiana vencida y abocada al pecado, llama a la puerta de su primo para Dios sabe qué intenciones. Su primo le invita a entrar y jugar a cartas con él y con Ramona, la criada de la finca. La sutileza con la que Buñuel esconde la tensión sexual, los celos y la pasión de esos tres seres abyectos, con la música de fondo de una canción rockabilly, es de auténtico maestro. Esa partida a tres, ese trío que se intuye mientras se aleja la cámara en un extraordinario traveling, es la metáfora visual más impresionante que se ha hecho nunca del cambio de los tiempos en una España que pedía a gritos más libertad y menos catolicismo rancio.

Como curiosidad, el final original de la película era mucho más sencillo, y desde luego menos provocador. Buñuel tenía previsto acabar con la imagen de Viridiana entrando en la habitación de su primo y ya está; fueron los censores los que pensaron que esa escena no era apropiada, por lo que espetaron a Buñuel para que se inventara otro final. Fue entonces cuando Buñuel decidió burlarse de la censura con una "inocente" partida de cartas. Buñuel sabía que la estupidez e ignorancia franquista sería incapaz de captar la sutileza de la escena. Por extraño que parezca, y casi sin querer, la censura acabó de redondear una obra maestra, la mejor película española de lejos y una de las mejores que ha dado nunca el cine europeo.

Ficha Técnica

¿Quién la dirigió? Luis Buñuel

¿En qué año se estrenó? 1961

¿Quién la protagoniza? Silvia Pinal, Francisco Rabal

¿De qué va? Viridiana es una monja que visita a su tío, Don Jaime, un terrateniente adinerado poseedor de una gran finca. Viridiana sufre el acoso de su propio tío, a quien su sobrina le recuerda a su fallecida mujer.

La frase: "Siempre supe que mi prima Viridiana terminaría jugando al tute conmigo".

EL HOMBRE QUE MATÓ A LIBERTY VALANCE

(THE MAN WHO SHOT LIBERTY VALANCE)

El Western es el género en el que John Ford desarrolló la mayor parte de su carrera, y es el género que más ha contribuido a la expansión y a la evolución del cine americano, y es junto al cine "noir", el género que más imágenes para el recuerdo y para la historia ha dejado. No es extraño pues, que para el cinéfilo medio, "el mayor hacedor de westerns", John Ford, esté considerado como uno de los mejores de todos los tiempos.

Hay algo en el cine de Ford que se siente como único, y es esa sensación que te acompaña durante el visionado de sus películas, casi inexplicable, y es la sensación constante de que cada plano tiene su importancia, de que todas las escenas tienen algo importante que contarte, de que la película fluye ante ti casi sin darte cuenta, de que más que ver una película te están recitando una obra de Dostoievski con sonidos e imágenes. El ritmo narrativo, la capacidad para describir a los personajes y dotarles de alma y personalidad, y la profundidad dramática con la que imprime cada acción, cada escena y cada detalle está fuera del alcance de casi cualquier otro director de cualquier época. Como narrador, John Ford sentó un precedente que aún hoy en día es difícilmente superable.

El hombre que mató a Liberty Valance es su gran obra maestra. No obstante se le ha llegado a nombrar como "la Casablanca del Western". En una época en la que el color había quedado totalmente instaurado, Ford decide rodar esta película en blanco y negro, debido en parte a la falta de presupuesto, y en parte por una decisión artística. Se trata de una película modesta y de bajo presupuesto, pero es esa humildad y ese aire íntimo y cálido de los personajes lo que la hace tan emotiva y especial.

La historia comienza cuando el senador Ranse Stoddard explica a un periodista su llegada al pueblo de Shinbone para ejercer la abogacía, y como antes de llegar fue atracado y golpeado por el temido pistolero Liberty Valance. A raíz de este hecho, Ranse se empeña en cambiar las leyes que rigen en el desierto y llevar ante la justicia a Liberty Valance. Por esto, sufrirá las burlas de Tom Doniphon, el gran rival de Liberty, un bondadoso pistolero pero

anclado en el pasado. Tom está enamorado de Hallie, la camarera del Saloon, pero con la llegada al pueblo de Ranse, ya nada volverá a ser lo mismo.

Aparte de las cualidades de Ford a la hora de presentar a los personajes, y de su talento a la hora de narrar historias, hay que destacar el impresionante plantel de actores. Está John Wayne (Tom Doniphon), un actor imponente, el tipo más duro de la historia de Hollywood, que sin embargo, ejerce en esta película de héroe perdedor y romántico. Tenemos también a James Stewart (Ranse Stoddard), que nos regala otra actuación desencantada y amarga, pero maravillosa. Y por otra parte la enamoradiza belleza de Vera Miles (Hallie), y la maldad absoluta, encarnada en un Lee Marvin (Liberty Valance) sencillamente espectacular, uno de los villanos más terribles que se han visto nunca en una película. Los actores secundarios dan el contrapunto y son los que ofrecen esos momentos humorísticos tan entrañables y característicos de las películas de John Ford. Todos los actores, principales y secundarios, dan un auténtico recital de expresión dramática, de poder y de sensibilidad. Unas actuaciones todas bordeando la perfección, absolutamente impresionantes.

El hombre que mató a Liberty Valance es una película de desatado romanticismo. No solo por las miradas perdidas de sus personajes, o por esa preciosa historia de amor a tres bandas, sino por el propio carácter de sus protagonistas; complejos, atormentados y ambiguos. Supone una mirada, nostálgica y melancólica, hacia un mundo, regido por pistoleros y por la ley del más fuerte, que va desapareciendo progresivamente para dar paso a la democracia y al progreso, a la ley y al orden. Es en este sentido, una película muy parecida a otro gran clásico del cine, Los siete Samurais, de un discípulo aventajado de Ford, el japonés Akira Kurosawa, sobre todo en lo que se refiere a esa revisión del mito y la leyenda, en aquel caso el mundo de los samuráis, y en este el mundo de los pistoleros. Es también una reflexión sobre las consecuencias del progreso, sobre el paso del tiempo, y también por qué no, sobre el nacimiento de la democracia en Estados Unidos.

Reflexiva, lírica, humana, terriblemente bella y crepuscular. Una de esas películas que contienen un puñado de escenas que se graban directas en la memoria. El último gran western antes de la aparición de Sergio Leone y sus “spaguettis”, una mirada perdida a una forma de hacer cine (Eastwood aparte) casi olvidada.

Ficha Técnica

¿Quién la dirigió? John Ford

¿En qué año se estrenó? 1962

¿Quién la protagoniza? John Wayne, James Stewart, Lee Marvin, Vera Miles

¿De qué va? Un joven y ambicioso abogado llega al pueblo de Shinbone con la intención de instaurar la ley y el orden en el salvaje Oeste, pero pronto se dará cuenta de lo difícil de su tarea.

La frase: "En el Oeste, cuando la leyenda supera a la verdad, publicamos la leyenda."

LAWRENCE DE ARABIA

El desierto siempre ha despertado en el ser humano una tremenda fascinación. El calor, las dunas, el espacio inabarcable y casi infinito, la dura vida de los beduinos... Ha servido como metáfora, como poesía, ha sido escenario de guerras, de cuentos y leyendas, ejemplo del capricho de la naturaleza y la entropía del Universo. David Lean dijo que "una vez se penetra en el Universo, uno se introduce de lleno en el infinito". Tal era la devoción de Lean por el desierto que le dedicó un poema visual entero, y no uno cualquiera, sino uno de los más importantes de la historia del cine.

Corre el minuto 18 de Lawrence de Arabia. Lawrence afirma que su expedición al desierto en busca del príncipe Faisal va a ser divertida. Agarra una cerilla como a él le gusta hacer y la sopla. La imagen hace un fundido cruzado y de repente estamos ya en el desierto, acompañando a Lawrence y su guía beduino por las dunas rojizas del desierto al amanecer, mientras suena de fondo la maravillosa música de Maurice Jarre. Es un momento hipnótico, de una belleza extrema, uno de esos planos legendarios e inolvidables y que definen por si solos un siglo entero de cine.

Lawrence de Arabia es la historia de un hombre solitario poliédrico y extraño, basada en la vida de Thomas Edward Lawrence, oficial de inteligencia del ejército británico, hombre de extrema inteligencia y conocedor de la cultura árabe. Lawrence fue enviado en misión para colaborar con las tribus beduinas y expulsar a los turcos de la península del Sinaí. Sin embargo, los planes de Lawrence van más allá, y termina convirtiéndose en una figura fundamental en la revuelta árabe durante la 1ª Guerra Mundial. Lawrence se enfrenta a un dilema importante, ayudar a asentar Arabia como una colonia de los británicos o dotar a los beduinos de armas, adiestramiento y herramientas políticas para que puedan independizarse y unirse en un estado árabe. Esa dicotomía le acompañó para siempre, y queda reflejada a la perfección en la película, gracias a una interpretación estelar de Peter O'toole, quien compone un personaje repleto de matices, místico, solitario y atormentado, indefinido sexualmente, políticamente ambiguo y rebelde e insubordinado, pero con una mente que Winston Churchill definió como la más brillante de su generación. El resto de los actores rayan todos la perfección, con un Omar Shariff como Jerife Alí, que transmite a la perfección el recelo, y después fascinación,

que despierta en él la figura de Lawrence.

Decir David Lean es sinónimo de epopeya épica. En su filmografía encontramos obras rodadas en los más variopintos lugares, desde la India hasta Finlandia, pasando por Ceilán. En todas ellas encontramos personajes quebrados y enfrentados a situaciones límite, y muchas veces con el telón de fondo de las guerras y marcos políticos complejos. Lawrence de Arabia fue rodada en Marruecos, Jordania y España; se dice que el rodaje fue durísimo y titánico, y el riesgo era mucho. En una época donde Hollywood buscaba producciones de estudio, fáciles y comerciales, Lean se atrevió con la historia de un anti-héroe con el que es difícil identificarse.

Sin embargo pocas películas pueden presumir de representar al cine en su vertiente más espectacular, pues a nivel técnico es simplemente apabullante. La fotografía, a cargo de Fred A. Young es uno de los regalos visuales más majestuosos que se recuerdan, con una selección de planos y una plasmación visual del desierto espectacular. La banda sonora de Jarre es una de las más famosas y reconocibles de la historia del cine. Y por supuesto el desierto, un personaje más de la película.

La historia es tan intensa, y está tan bien narrada, que sus casi cuatro horas de duración se pasan en un suspiro. La conjunción de elementos conforma una obra de un calado artístico enorme; una lección de historia que abre reflexiones de carácter político acerca del colonialismo y que ayudan a comprender muchas de las cosas que están pasando hoy en día en Oriente Medio. Pero sobretodo y por encima de todo, Lawrence de Arabia es la historia de un alma atormentada, un enamorado del desierto, que no pudo rehacer su vida tras su paso por él.

Ficha Técnica

¿Quién la dirigió? David Lean

¿En qué año se estrenó? 1962

¿Quién la protagoniza? Peter O' Toole, Omar Sharif

¿De qué va? Lawrence es un agente de inteligencia británico que es enviado al desierto para ayudar a las tribus beduinas y expulsar a los turcos de la península del Sinaí. Durante su misión, Lawrence

quedará fascinado por el desierto y ampliará sus perspectivas con respecto a su misión.

La frase: "Para ciertos hombres, nada está escrito si ellos no lo escriben."

EL BUENO, EL FEO Y EL MALO

(IL BUONO, IL BRUTTO, IL CATTIVO)

A finales de la década de los sesenta surgió un movimiento, auspiciado por directores y productoras italianas y españolas, que recibió el nombre (despectivo en un principio) de spaghetti western. El spaghetti western se acabó convirtiendo en género, pues sus características y estética fueron de muy marcado carácter. Este género buscaba un acercamiento más ligero al mundo del Oeste, alejándose de la poesía y el clasicismo de Ford o Hawks, y aportando una mirada más sucia y desmitificadora.

Sergio Leone fue sin duda el autor más destacado del género. De toda su filmografía destacan las tres obras que componen la llamada trilogía del dólar: Por un puñado de dólares, La muerte tenía un precio y El bueno, el feo y el malo. Me detendré en esta última, pues es mi favorita y a mi juicio la mejor de las tres, la más equilibrada en su propuesta, la más mítica y la más divertida.

La película nos presenta a los tres tipos del título: en efecto tenemos a un feo, guarro y sinvergüenza llamado Tuco (Eli Wallach), a un malo muy listo conocido como Ojos de Ángel (Lee Van Cleef) y tenemos por supuesto al bueno, además de apuesto y estrella de la película y que responde al nombre de "Rubio" (Clint Eastwood). Los tres son caza-recompensas, y todos tienen algo en común: solo piensan en ganar dinero, sea cual sea el método. En realidad los tres personajes son igual de caraduras, pero en el fondo si que se aprecia un trasfondo ético y de conducta honorable en el personaje de Eastwood. En el caso de Tuco lo que sentimos por él es simpatía, siendo un personaje divertidísimo y entrañable, y el personaje de Ojos de Ángel sí que despierta antipatía, pues desde el principio se nos muestra como un tipo sin escrúpulos y capaz de todo.

La historia se enreda en el momento que los tres averiguan que hay un tesoro enterrado en una tumba. Cada uno de ellos dispone de una parte de la información sobre su localización exacta, y los tres han de ayudarse de alguna manera u otra para encontrarlo, pero esta alianza se intuye frágil y se rompe continuamente, dando giros muy divertidos a la narración y haciendo que sea esta una obra con constantes cambios y vueltas que hacen avanzar la trama.

En el aspecto técnico solo caben alabanzas a la labor de Leone, quien se ayuda de un soberbio montaje y de la maravillosa banda sonora de Enio Morricone para diseñar una puesta en escena magnífica, con una presentación de los personajes insuperable, además de todos los elementos y clichés propios del Western.

El bueno, el feo y el malo, al igual que las otras tres obras de la mencionada trilogía del director, gira en torno a la ambición desmesurada por el dinero. Los tres personajes, aún con sus diferentes personalidades y matices, solo buscan hacerse con el tesoro, y poco les importa lo que haya que hacer para conseguirlo. Ambientada en los años de la Guerra de secesión norteamericana, el film transita por trincheras de guerra, pueblos derruidos por la artillería y misiones cristianas donde se curan a los heridos en

batalla. Sin embargo, a ninguno de los tres parece importarles lo que se cuece en el país, pues para ellos solo existe ese tesoro. La falta de valores morales de los personajes es una de las principales características del spaghetti western, y en este film queda muy bien reflejado.

En definitiva se trata de una película muy entretenida, pese a sus casi tres horas de metraje, con toques de humor tronchantes, con pinceladas de cine bélico y drama, y mucha, mucha acción. Para el recuerdo quedan muchos momentos, como la secuencia de la batalla entre confederados y unionistas, las continuas puyas y jugarretas entre Tuco y "Rubio" y el duelo final, la escena favorita de Tarantino, rodada con maestría y que sirvió de referencia para muchas películas posteriores.

Ficha Técnica

¿Quién la dirigió? Sergio Leone

¿En qué año se estrenó? 1966

¿Quién la protagoniza? Clint Eastwood, Eli Wallach, Lee Van Cleef

¿De qué va? Tres cazarecompensas persiguen un tesoro escondido en una tumba. Los tres tienen parte de la información de su paradero, por lo que deberán ayudarse interesadamente hasta encontrar el tesoro.

La frase: "El mundo se divide en dos: los que encañonan y los que cavan. El revólver lo tengo yo, así que ya puedes coger la pala."

2001: UNA ODISEA DEL ESPACIO

(A SPACE ODYSSEY)

¿Por qué estamos los hombres tan ligados a nuestras herramientas? Qué determinó al ser humano como fuerza predominante en la tierra? ¿Qué fuerza hay ahí afuera tan grande que nos sobrepasa? ¿Hay una forma de vida aún más inteligente que la nuestra en otros planetas o dimensiones? ¿De dónde venimos? ¿A dónde vamos? ¿Seremos capaces de crear un ente con inteligencia artificial y consciencia propia capaz de suplantarnos? ¿Por qué el ser humano se siente tan insignificante ante la grandeza del universo, cuyo origen y destino final es total y absolutamente desconcertante e inaccesible?

He ahí una de las grandes paradojas del ser humano, tenemos el poder para crear maquinas con inteligencia propia, tenemos el poder de dar la vida y de quitarla, y sin embargo no alcanzamos a comprender en toda su magnitud la inmensidad inabarcable del Universo.

Kubrick era un perfeccionista con su trabajo. Puntilloso, lunático y obsesivo hasta la saciedad, pero creo que es justo destacar que era un genio. 2001 se escapa a cualquier análisis conceptual o artístico. Es una película que se plantea más preguntas de las que es capaz de responder. Más que una película es una experiencia, y tiene mucho más que ver con la metafísica, el festín sensitivo y la ambigüedad. Como todas las obras de Kubrick, tiene algo de visionaria, en cuanto al atrevimiento de su propuesta y la inventiva visual que dejó para los restos una nueva manera de imaginar al universo. Recuerdo que la primera vez que la vi ni siquiera sabía si me había gustado o no, porque es una cinta difícil de valorar en esos términos. 2001 es una experiencia mística y abrumadora.

Durante dos horas y veinte minutos asistimos a una orgía operística y visual apasionante. Kubrick acompaña las imágenes del espacio con música clásica, creando una coreografía de una belleza insólita. Los efectos visuales aún hoy sorprenden por su eficacia, ejerciendo de referente para películas de ciencia ficción muy posteriores. La capacidad de Kubrick para plasmar visualmente las ideas en imágenes queda refrendada de nuevo con algunas escenas que nadie se hubiese atrevido a rodar hasta entonces, como esa incalificable

secuencia del viaje psicodélico a través de una cuarta dimensión. Los primeros 40 minutos son prodigiosos, y cada vez que veo el comienzo, con ese amanecer de la humanidad, acompañado de la épica sinfonía de “Así habló Zaratustra”, se me hiela la sangre, en una especie de conmoción sensorial apoteósica. A partir de ahí es imposible apartar la mirada, siendo 2001 una de las obras cinematográficas más hipnóticas y cautivadoras que se han hecho nunca.

Le sobran 20 minutos para rozar la perfección. Pero sus virtudes compensan todos los errores que, derivados de su desmesurada ambición, pueda tener. Así era el talento de Kubrick: desmesurado, desequilibrado, insuperable.

Ficha Técnica

¿Quién la dirigió? Stanley Kubrick

¿En qué año se estrenó? 1968

¿Quién la protagoniza? Keir Dullea, Gary Lockwood

¿De qué va? En los albores de la humanidad un grupo de simios descubre un misterioso monolito. Millones de años después el mismo monolito es descubierto en la luna por la NASA.

La frase: "- Abre las compuertas de la capsula, HAL. - Lo siento, Dave. Temo que no puedo hacer eso."

EL PADRINO

(THE GODFATHER)

Hablar de El Padrino son palabras mayores. Hasta ahora hemos visto películas enormes, de las más grandes de la historia del cine, pero El Padrino es otra cosa. Si en multitud de ocasiones has escuchado hablar maravillas de ella, si la has visto cientos de veces en lo más alto de las listas de las mejores películas de todos los tiempos, créeme que los críticos están lo cierto. Es difícil escribir una reseña acerca de El Padrino, porque todo lo que se diga acerca de esta absoluta obra maestra del cine moderno se queda corto, y no le hace justicia ni por asomo.

¿Quién no ha parodiado a Marlon Brando con su voz ronca y sus gestos de Don? ¿Quién no ha escuchado el tema principal de su banda sonora? ¿Quién no recuerda el nombre de la familia Corleone? El Padrino forma parte de la cultura popular de nuestro tiempo, y esto ya define en buena medida la capital importancia que posee para la historia del cine en un momento crucial para este.

La principal característica de El Padrino y lo que la mejor la define es su inaudita fusión entre clasicismo y modernidad. El cine clásico,

caracterizado por una realización tranquila y relajada y una puesta en escena elegante, llegó a su fin a finales de los sesenta, época en la que los grandes directores clásicos ya han envejecido o muerto y en el que el sistema de estudios de Hollywood está en declive. Así pues, en los años setenta, un grupo de directores jóvenes y con nuevas ideas, capitaneados por Coppola, Spielberg y Scorsese, dan inicio a lo que denominamos cine moderno, que no es otra cosa que la ruptura con la realización clásica, optando por una puesta en escena más arriesgada, mayor nervio y ritmo narrativo, la inclusión de sexo y violencia explícitos y la búsqueda de temáticas más complejas y oscuras, donde los personajes adquieren más matices y suelen ser más impenetrables. Es así como surge el cine político de los setenta y el género gansteril, una evolución del cine negro clásico que va más allá y empieza a tratar sus tramas con mucha más violencia. Es en este género en el que se engloba El Padrino, aunque encasillarla solo en ese género puede llevar a engaño; El Padrino bebe de muchos géneros, siendo también una enorme tragedia shakespeariana, un drama de proporciones bíblicas y una película profundamente política e histórica, y que reflejó como muy pocas el tiempo en el que fue creada.

Francis Ford Coppola fue el elegido por la Paramount para dirigir la adaptación del libro homónimo de Mario Puzo. En parte fue una decisión arriesgada, pues para entonces Coppola solo había dirigido un puñado de películas de escasa relevancia e interés, pero era un director que cobraría poco y se adaptaría bien al presupuesto de la producción. Obviamente los productores de la Paramount no eran conscientes que Coppola le daría a la obra una complejidad y una intensidad muy superior a la presente en el libro de Puzo. Coppola recogió con maestría la vida de los ítalo-americanos en Nueva York, sus dificultades a la hora de integrarse en la sociedad y acertó de pleno al dejarse asesorar por personas cercanas a la mafia italiana para presentar a esta con el mayor realismo posible. Es por ello que desde el inicio de la película no solo comprendemos la familia Corleone sino que la aceptamos y entramos a formar parte de ella, gracias también a una portentosa secuencia inicial en el banquete de la boda de Connie, la hija de Vito; 25 minutos sensacionales que sirven para introducirnos en el mundo de la mafia, que nos describen a los personajes con precisión milimétrica, y que está tan bien rodada que aún hoy, 40 años después, se sigue enseñando en las escuelas de cine como ejemplo perfecto de cómo empezar una película.

Y es en esa boda cuando conocemos a Michael Corleone (Al

Pacino), el hijo menor de los Corleone, quien siempre se ha mantenido al margen de los negocios de la familia y quiere seguir su propio camino. Y la presentación de Michael es fundamental, porque mientras le vemos con esa cara de niño bueno y buenas intenciones, no se nos ocurre sospechar que estamos ante uno de los arcos de personaje más bestias que hayamos podido ver en cualquier película. Tras una serie de acontecimientos, Michael se ve obligado a ayudar a su padre y sus hermanos, cosa que nunca quiso hacer. Y es a partir de ese momento que el bueno de Michael inicia un descenso a los infiernos, convirtiéndose en el nuevo Don, el sucesor de su padre, y manejando los negocios de la familia con mano de hierro y una actitud dura e implacable. A su paso, Michael va dejando un reguero de víctimas, no solo sus enemigos sino también el amor de su esposa Kay (Diane Keaton) y el respeto de su propia familia.

Decir que las actuaciones son extraordinarias sobra. Al Pacino esta inconmensurable, pero el resto del plantel de actores no se quedan atrás. Robert Duvall en el papel de Tom Hagen, Diane Keaton como la sufrida mujer de Michael, James Caan como el irascible Sonny... Todos están absolutamente perfectos, y ofrecen un auténtico recital de interpretación. Sin embargo yo me quedo con la actuación de Marlon Brando, un coloso de la actuación, que compone un personaje mítico e inolvidable y que le hizo valedor de un Oscar que rechazó recoger debido al maltrato sufrido por los indios en Estados Unidos. Se le ha acusado a Brando, a mi juicio injustamente, de realizar una interpretación de Vito Corleone excéntrica y exagerada, pero el tiempo le ha colocado en su sitio, que no es otro que el de ser uno de los mejores actores de todos los tiempos, y su interpretación en El Padrino como una de las actuaciones más increíbles que se hayan visto.

Las impecables actuaciones se suman a una dirección prodigiosa, capaz de mantener la tensión y la intensidad durante 3 horas, con una narración que fluye con una naturalidad pasmosa, y que llega a a hacerte dudar de si lo que estamos viendo es realmente una película o es un trozo de realidad filmado. La fotografía, los encuadres, la sabiduría a la hora de colocar la cámara y de hacer las transiciones, el encaje perfecto de la banda sonora, el soberbio montaje, los diálogos... Todo en esta película destila prodigio y talento. Está tan bien hecha que para algunos es ahí donde reside su único problema; es imposible hacer una película más perfecta, donde todos los elementos cuajen de una manera tan consistente.

Así como también es imposible encontrar una película con tantas implicaciones morales, que nos haga sentir atraídos y a la vez repugnados por el mundo de la mafia; que nos ilustre de una manera tan precisa acerca de las ambiciones del ser humano, que nos describa con tanta profundidad las relaciones familiares, los códigos del honor y el respeto, la hipocresía y la falsedad del sueño americano y la verdadera construcción de los Estados Unidos a base de fuego y sangre y de la ley del más fuerte, ideas que ya examinaron los Westerns y que quedaron luego recogidas también en el cine negro. Y es en ese sentido una lección de historia y un reflejo cristalino del momento político de los Estados Unidos tras la Segunda Guerra Mundial, una tierra de oportunidades y libertad, pero también de corrupción, desigualdades sociales y violencia. Pero en primera instancia, El Padrino es una película que analiza, de una manera sobrecogedora, los dilemas morales y éticos de una sociedad decadente, que curiosamente no se encuentra tan alejada de los tiempos actuales.

Ficha Técnica

¿Quién la dirigió? Francis Ford Coppola

¿En qué año se estrenó? 1972

¿Quién la protagoniza? Marlon Brando, Al Pacino, James Caan, Robert Duvall, Diane Keaton

¿De qué va? Michael Corleone es el hijo de Vito, un conocido capo de la mafia siciliana de Nueva York. Alejado de las actividades criminales de la familia, se ve obligado a participar de ellas tras el atentado que sufre su padre por uno de los capos mafiosos rivales.

La frase: "Hablas de venganza. ¿Va la venganza a devolverte a tu hijo? ¿Va a devolverme a mí el mío?"

EL GOLPE

(THE STING)

George Roy Hill ya había reunido a Paul Newman y Robert Redford cuatro años antes, en la estupenda Dos hombres y un destino. Justo en la plenitud de sus carreras, Newman y Redford formaban una de las parejas más seductoras de la gran pantalla, y una película que contara con ambos partía con mucha ventaja en taquilla.

En El golpe, ambos se ponen en la piel de dos estafadores que se juntan para vengar la muerte de un amigo a manos de un capo de la mafia. La venganza consiste en urdir un plan para estafarle el máximo dinero posible al gánster. La película al completo es una exposición de los preparativos del golpe y de la estafa final.

La química entre Redford y Newman es enorme y supone el principal atractivo del film. La presentación de los personajes es fantástica y no deja lugar a dudas: estamos ante dos auténticos granujas, pero son tan simpáticos y atractivos que resulta imposible no simpatizar con ellos.

El guión es extraordinario y funciona como el mecanismo de un reloj. Cada pequeño golpe sirve para ir complicando la trama y retorcerla para hacer que el golpe final sea el más espectacular. La ambigüedad de los personajes y de las situaciones contribuye a confundir al espectador al respecto de las verdaderas intenciones de los personajes. Los continuos giros, los diálogos ágiles y el argumento absorbente modelan una película muy amena, entretenidísima y cautivadora.

George Roy Hill no era un director de los que podríamos catalogar como "autor", pues encajaría más como "artesano", en el sentido de ceñirse como pocos al guión, actores y presupuesto con los que trabajaba. En ese sentido era innegable su profesionalidad y su sabiduría a la hora de planificar una película como esta. Lejos de pretender otorgarle otras virtudes más a una historia muy simple en esencia, se conforma con una puesta en escena en la que prima el espectáculo, el divertimento y la claridad en la exposición de lo narrado. Como única licencia menor, Roy Hill hace uso de algunos recursos técnicos algo anticuados, como las cortinillas y una música de vodevil que, junto a la estupenda ambientación, consiguen darle

a la cinta un aire retro, y transportarnos al Chicago de los años treinta, que es cuando se supone que sucede la acción.

Sin ser la octava maravilla del mundo, El golpe es una película fantástica y que se devora con ganas de tan entretenida que es. Si la incluyo en este libro es sin duda porque se trata del perfecto ejemplo de la principal virtud del cine norteamericano; nadie como ellos a la hora de ofrecer un espectáculo tan placentero pero sumamente inteligente a la vez.

Ficha Técnica

¿Quién la dirigió? George Roy Hill

¿En qué año se estrenó? 1973

¿Quién la protagoniza? Paul Newman, Robert Redford

¿De qué va? Johnny Hooker y Henry Gondorff son dos estafadores buscados por la policía. Juntos preparan el golpe definitivo, y vengar así la muerte de uno de sus amigos a manos de un temido criminal.

La frase: "¿Qué se supone que debía hacer? ¿Acusarlo de hacer trampas mejor que yo?"

DERSU UZALA

En la década de los setenta, Akira Kurosawa no gozaba del prestigio de antaño en su Japón natal, por lo que tuvo que irse a la antigua Unión soviética para rodar la historia, basada en hechos reales, de Dersu Uzala, un nómada que ayudó a una expedición soviética comandada por Vladimir Arseniev a través de la taiga siberiana. Vladimir y Dersu se hacen pronto muy amigos, amistad que durará para siempre.

Desde el primer encuentro entre el grupo de Arseniev y Dersu, ya sabemos que este último se trata de un personaje peculiar. Dersu no vive en sociedad, es un nómada nativo de Siberia que viaja solo, y los hombres de la expedición lo toman por un ermitaño grosero y excéntrico. Pero poco a poco, Dersu se va ganando el respeto de todos debido a su tremenda sabiduría, inteligencia y compasión por absolutamente todos los seres vivos que le rodean. Además, Dersu les salva el pellejo en varias ocasiones, por lo que la relación entre Arseniev y Dersu no acaba siendo tan solo de amistad, sino una deuda vital por haberle salvado la vida.

Kurosawa demuestra, una vez más, ser el cineasta humanista por excelencia, y ofrece un auténtico recital de emotividad y comprensión de la condición humana. Los actores contribuyen con unas actuaciones colosales, en especial un Mansik Munzuk que se mete de lleno en el papel de Dersu, y crea un personaje de tremenda expresión dramática, ternura, bondad y empatía. Dersu enseña a la expedición (y al resto de espectadores) verdaderas lecciones sobre la vida, mostrando lo tremendamente insignificantes que somos los seres humanos ante la grandeza de la naturaleza.

La puesta en escena de Kurosawa es magistral. Con un tono casi documental, rodada en 70mm, en espacios abiertos y salvajes en su gran mayoría, y con la presencia mínima de música, Dersu Uzala es una película que entra por los ojos y llega hasta el corazón. Los paisajes siberianos son un protagonista más de la cinta, y Kurosawa se recrea observándolos al ritmo del caminar de Dersu. Resulta espectacular asistir al visionado de algunas escenas, como esa secuencia en la que Arseniev y Dersu construyen una cabaña improvisada en una llanura ante la proximidad de una tormenta, o ese otro momento extraordinario en el que Dersu empuja a Arseniev desde una balsa antes de entrar en unos rápidos para así salvar su

vida, escenas todas ellas rodadas con una naturalidad y realismo sobrecogedor, tan intensas y emocionantes que uno se pregunta de dónde sale el talento sobrenatural de Kurosawa para filmar con tanto vigor, con tanta veracidad y con tanta pasión por la vida.

Y por si todo esto fuera poco, Kurosawa se reserva un final devastador, en el que parece decirnos que no hay lugar entre la sociedad para un ser tan puro como Dersu, y corona este milagro cinematográfico con una secuencia devastadora y profundamente emocionante, y que transmite como pocas veces se ha podido ver el significado real de la palabra amistad. Una película maravillosa y única, puede que la última gran obra maestra de uno de los directores más impresionantes que ha dado nunca el séptimo arte.

Ficha Técnica

¿Quién la dirigió? Akira Kurosawa

¿En qué año se estrenó? 1975

¿Quién la protagoniza? Maksim Munzuk, Yuri Solomin

¿De qué va? Vladimir Arseniev comanda una expedición para topografiar una zona de la taiga siberiana. Un día conocerá a Dersu, un nómada que le enseñará a sobrevivir en un entorno salvaje y a respetar la naturaleza.

La frase: "¡No disparen! ¡Soy gente!".

TAXI DRIVER

En los albores del cine moderno, Martin Scorsese sorprendió con un drama de inusitada violencia interna, y que reflejaba a la perfección el destrozo que provocó la guerra de Vietnam en el pensamiento colectivo estadounidense, y concretamente en las mentes de quienes combatieron allí.

El magnífico guión de Paul Schrader nos cuenta la historia de Travis, un ex-combatiente en Vietnam que sufre de insomnio. Para ponerle remedio al problema, Travis busca trabajo como taxista, para así mantenerse ocupado por las noches. Con cada viaje nocturno de Travis con su taxi, vamos descubriendo la vida de una ciudad decadente y asfixiante, invadida por delincuentes, prostitutas y drogadictos.

La puesta en escena es fantástica. Scorsese demuestra aquí un pulso firme que confirmaría en siguientes películas, y que le sitúan como uno de los maestros del thriller moderno. La presentación que hace de la ciudad no podría ser más sucia, desencantada y angustiosa; la mugre, el humo y las luces de neón lo invaden todo. Tampoco tiene desperdicio la descripción que se hace de Travis, un ser solitario, incapaz de relacionarse con los demás y profundamente dolido con el sistema. La actuación de Robert De Niro se encuentra entre lo mejor que ha hecho en toda su carrera, y de verdad compone uno de esos personajes míticos, con algunas escenas como el archiconocido diálogo que mantiene consigo mismo delante del espejo (¿Are you talking to me?), y que han elevado al film a la categoría de película de culto.

El descenso a los infiernos de Travis es narrado de manera muy progresiva y creíble. Tras las decepciones amorosas y la desesperanza frente al futuro, Travis decide tomar cartas en el asunto y toma partido: va a pasar a la acción, y lo va a hacer de manera violenta. En este sentido, la cinta de Scorsese deja flotando otra reflexión acerca de la incapacidad de la política a la hora de dar respuesta real a los problemas de la gente. Scorsese contrapone de manera muy evidente las promesas de un candidato a la presidencia con las medidas que toma Travis para salvar a Iris, una prostituta de 12 años que está siendo utilizada por un vomitivo proxeneta.

Muchos criticaron a Taxi Driver tildandola de fascista y de apologética de la violencia, pero creo que forma parte de la trampa de Scorsese, que hace todo lo posible para que el espectador se identifique con Travis, aun siendo conscientes que es un tipo perturbado y despreciable. ¿Cuantas veces nos hemos sentido identificados con el malo de la película? Sin ir más lejos, el cine de Scorsese está plagado de personajes de la mafia, los cuales son los principales protagonistas y con los que nos familiarizamos. Seres machistas, violentos y criminales, pero de los que sentimos cierta fascinación.

No deja de ser simbólica la última escena, en la que Travis, convertido en una especie de héroe por su particular cruzada, recupera el respeto de la mujer con la que había flirteado. ¿Qué intentan decirnos Scorsese y Schrader? ¿Que la violencia atrae a las mujeres? ¿O más bien la determinación para ponerle remedio a las cosas cuando nadie más lo hace? Sea como fuere, Schrader escribió el guión en una época de inseguridades y tras una ruptura amorosa. Puede que así se entienda mejor el carácter irrespirable y hastiado de Taxi Driver, una de las obras medulares del cine moderno.

Ficha Técnica

¿Quién la dirigió? Martin Scorsese

¿En qué año se estrenó? 1976

¿Quién la protagoniza? Robert De Niro, Cybill Shepherd, Jodie Foster

¿De qué va? Travis Brickle sufre de insomnio desde que llegó de Vietnam. Para solventarlo, decide trabajar como taxista nocturno en Nueva York. Desde su vehículo contempla la sordidez y violencia que se ha adueñado de la ciudad.

La frase: "Algún día vendrá alguien que limpie toda esta escoria de las calles".

MANHATTAN

Woody Allen, director prolífico donde los haya, se ha convertido en un referente de la comedia romántica, pero sus inicios diferían mucho del romanticismo actual del director neoyorquino. Tras unos inicios con películas basadas en gags y humor absurdo, Allen rompió con su pasado gracias a Annie Hall, película que sienta las bases de lo que se podría llamar la anti-comedia romántica. Sin embargo es dos años después cuando el genio perfecciona la fórmula y nos regala Manhattan, su película más equilibrada y la que más bien refleja la filosofía de vida de Woody Allen y su amor por la ciudad de Nueva York.

Isaac Davis, un nervioso y neurótico guionista de televisión, lo que hoy llamaríamos un freak, y que no es más que la extensión de la personalidad del propio Allen, se enamora de dos mujeres. Una es la intelectual y atractiva Mary, personaje interpretado por la siempre estupenda Diane Keaton (y pareja de Allen en la vida real por aquel entonces). La otra es Tracy (Mariel Hemingway), una adolescente de 17 años, inocente y dulce y que está perdidamente enamorada de Isaac. Allen aprovecha esta triángulo amoroso para reflexionar sobre las causas de la pasión y el enamoramiento, pero también de la erosión de la rutina, los conflictos sexuales y sobre el doloroso pero inevitable proceso de ruptura. Hay mucha mala leche a la hora de satirizar algunos comportamientos cotidianos humanos, pero también un toque de ternura que se apiada de los personajes y les da una categoría moral y ética desconocida hasta entonces en el cine de Allen.

El otro personaje principal de la película es la ciudad de Nueva York. Desde el principio de la película Allen deja claro que en parte se trata de una declaración de amor a las mujeres que le han marcado en la vida, pero también una declaración de amor a la ciudad en la que vive. Ayudado por la fantástica fotografía de Gordon Willis, Allen recorre los rincones emblemáticos de la ciudad, recogiendo su esencia y recuperando ese aire romántico y decadente de las grandes ciudades modernas que el propio Allen por voz de su personaje se encarga de reivindicar. Hay también, y esa es la mayor genialidad de la película, un paralelismo subliminal entre las dos protagonistas y la ciudad en la que viven, representando una (Mary) a esa ciudad moderna, vanguardista y elitista, y representando la otra (Tracy) a esa ciudad romántica y

lírica. Es quizás por eso que Isaac corre a por Tracy al final de la película, porque quizás no solo suponga su salvación personal, sino el reencuentro con ese aspecto romántico de la Manhattan que tanto ama.

En una carrera plagada de comedias (y algún que otro drama) brillantes, Manhattan queda, muy posiblemente, como la mejor. No porque sea la más divertida, y no porque sea la más dramática, sino precisamente porque tiene un poco de esas dos cosas, porque es la película en la que mejor ha sabido conjugar su neurosis casi patológica con ese otro lado romántico y tierno, y es la película que más se ha acercado a la idea bergniana que Allen tiene acerca del cine como elemento de expiación, pero también a ese otro concepto de su idolatrado Billy Wilder entendiendo el cine como evasión, dando como resultado una obra extraordinaria, de alto calado emocional, profundamente artística e increíblemente divertida.

Ficha Técnica

¿Quién la dirigió? Woody Allen

¿En qué año se estrenó? 1979

¿Quién la protagoniza? Woody Allen, Diane Keaton, Mariel Hemingway, Meryl Streep

¿De qué va? Isaac Davis , un tipo de mediana edad, neurótico y excéntrico, está saliendo con Tracy, una estudiante de 17 años. Un día conoce a Mary, la amante de su mejor amigo, y se enamora de ella. Aparte de entre dos amores, tendrá que lidiar con su ex-mujer, una lesbiana que está a punto de publicar un libro en el que relata todas las intimidades de su matrimonio con Isaac.

La frase: "Mi psicoanalista me advirtió de tu bisexualidad, pero eras tan guapa que cambié de psicoanalista."

APOCALYPSE NOW

Apocalypse Now pertenece a una estirpe de películas salvajes, que difícilmente se podrán repetir en algún momento de nuestra historia. Cualquier calificativo que se emplee con ella resultará injusto e incompleto para describirla, pues forma parte de un género que no es ni siquiera el del cine, el arte o la industria cultural, es una obra que nace de los rincones más oscuros del alma y permanecen para siempre allí. Uno intenta hacer un análisis alejado del misticismo y filosofía pero con Apocalypse Now resulta imposible alejarse de esos conceptos, pues son intrínsecos a ella y forman parte de su carácter como película. ¿Es pues un tratado filosófico sobre la condición humana? ¿Es una obra sobre la mística de la vida y la muerte? Probablemente sea ambas cosas, pero lo realmente genial, y lo que la sitúa en un lugar privilegiado, es que sea todo eso y, además, sea uno de los más grandes espectáculos de la historia del cine.

Apocalypse Now es un viaje en plena Guerra de Vietnam, en concreto el de la misión que le es encargada al Capitán Willard, quien ha de ir río arriba y encontrarse con Kurtz, un Coronel del ejército estadounidense que ha enloquecido y ha decidido hacer la guerra por su cuenta. La historia está basada en el libro de Joseph Conrad "El corazón de las tinieblas", una obra que relata la aventura de un marinero por el río Congo, en busca de Kurtz, un jefe de una explotación de marfil que ha perdido el juicio. Coppola, quien ya había intentado rodar la historia en el 69, antes de empezar The Godfather, pensó que sería una buena idea adaptar la historia en la guerra de Vietnam, y representar en la figura de Kurtz a un desertor del ejército americano. Esto le permitió a Coppola explorar los límites de la moral y la ética en la guerra, así como profundizar en la psique de un hombre perturbado por los horrores de la misma, y tratar de averiguar cómo es que llegó hasta ahí. Se ha dicho a menudo sobre Apocalypse Now que el viaje de Willard a través del río Nung es en realidad un descenso a los infiernos. Yo prefiero verlo como un viaje al interior de uno mismo cuando la esperanza, el amor y la benevolencia han quedado enterrados bajo la espesa capa del horror y la crueldad de la guerra.

Apocalypse Now bien podría dividirse en dos películas diferentes, aunque una solo funcionaría junto a la otra. En la primera parte, asistimos al desarrollo de la misión de Willard, pero esta está construida de un modo totalmente original e inaudito; se trata en esencia de un road-trip bélico por la selva, en la que Willard y los soldados que viajan en el bote se van encontrando con peligros, situaciones y nuevas gentes, y cada nueva experiencia resulta tan traumática o más que la anterior. Esto va endureciendo a los soldados, de modo que no son las mismas personas que cuando salieron de Saigón. Este arco psicológico de los personajes describe desde la inocencia de unos jóvenes soldados hasta su caída en la demencia más absoluta, y contemplar cómo cada uno de ellos va cayendo en el tormento y el horror es una de las cosas que más sobrecogen de toda la película. La segunda parte de Apocalypse Now, no obstante, es casi una película de terror. Una vez Willard llega hasta el campamento de Kurtz y los nativos, la película entra en un terreno aún más inhóspito, donde la niebla y la locura lo invaden todo. A partir de este momento, la fotografía se vuelve oscura y tenebrosa, los personajes caen constantemente en las sombras y flota en el ambiente un olor enrarecido, capaz de traspasar al espectador. Cada diálogo con el Coronel Kurtz es una cuchillada a la conciencia, y la voz de Brando aquí resulta tan grave y penetrante que consigue, con apenas un par de líneas de diálogo,

meterte auténtico miedo psicológico.

No podemos hablar, ni siquiera, de Apocalypse Now como un tratado antibelicista, por más que mucha gente haya querido interpretar la película de esa manera. El mismo Coppola reconoció que no era ese el objetivo principal de la película, sino más bien analizar qué es lo que nos pasa por la cabeza cuando somos llevados al límite de nuestras fuerzas y nuestro entendimiento. Todos los personajes de Apocalypse Now acaban totalmente trastornados, como así fue en la realidad para muchos combatientes en Vietnam; los supervivientes, los que pudieron regresar a sus casas, se enfrentaron a años de un trauma psicológico enorme e irreparable. En este sentido, Apocalypse Now es también una película que retrata de una manera salvaje la época en la que está ambientada, reflejando a la perfección el ambiente de paranoia y psicodelia colectiva en torno a la guerra de Vietnam, alimentada por la música de los Rolling Stones, el consumo excesivo de marihuana y las conejitas Playboy. El ideario colectivo y cultural de la época se muestra como una paradoja de un momento políticamente tan convulso como apasionante, en el que muchos de los mitos y símbolos de la cultura norteamericana empezaban a florecer a la vez que el país se veía envuelto en una guerra insana y que se cobró la vida de miles de jóvenes estadounidenses (y vietnamitas) de una manera completamente inútil y absurda.

Lo mejor de la película es que transpira en cada plano la tensión y los problemas del rodaje. Apocalypse Now se rodó en Filipinas, en un momento de revueltas y escaramuzas internas, estuvo a punto de cancelarse el rodaje varias veces, el presupuesto inicial se disparó, Coopola hipotecó su casa y sus bienes para finalizar la película, se sucedieron continuos retrasos, Marlon Brando amenazó con no participar en la película, hubo varios cambios de actores, un tifón que destruyó los decorados y hasta un ataque de corazón sufrido por Martin Sheen. El rodaje de Apocalypse Now es una de esas epopeyas cinematográficas que son dignas de estudio. El estado mental en el que acabaron director y actores fue tan caótico que algunos de ellos bordearon la locura, y la producción se le fue de las manos a Coppola en multitud de ocasiones. Terminar la película fue un auténtico milagro, pero a la vez ayuda a entender el mismo carácter de la obra; hipnótica, poderosa y de un magnetismo inigualable, Apocalypse Now es uno de los hitos del cine de cualquier época, una de esas obras que traspasan el ámbito en el que fueron creadas y cuyos límites no se encuadran dentro de los márgenes del medio cinematográfico.

Es tan poderosa en la reflexión que nos manda, es tan retorcida, angulosa y ambiciosa en todo lo que nos cuenta, que es imposible pararse a analizar sus virtudes técnicas, que son muchas, empezando por la descomunal dirección de Coppola, el fastuoso trabajo de fotografía, las imponentes actuaciones de Sheen y de Brando o el titánico trabajo de arte y producción que hay detrás de cada uno de los elementos que componen el film. Apocalypse Now es, por si no había quedado claro, una obra de arte imperecedera, una película histórica, única e irrepetible y la película bélica más brutal y salvaje que se ha rodado nunca, y no por la violencia de sus escenas de acción sino por el abismo de oscuridad que abre en nuestras mentes con todo lo que acontece en ella. Escenas como el ataque de los helicópteros al son de Wagner, toda la secuencia final en la aldea siniestra de Kurtz, esos planos iniciales en los que suena This is the end de los Doors mientras un Martin Sheen ebrio y cercano al trance deambula por la habitación de un hotel de Saigón luchando contra sus propios miedos, esperando esa llamada que le aparte de su particular infierno personal, o esa indescriptible escena en la que suena por la radio del bote Satisfaction de los Rolling, momento en el que los integrantes de este viaje al corazón de las tinieblas disfrutan por un momento del placer de la vida, el rock & roll y las drogas, mientras el infierno les aguarda en la espesura de la selva, a los márgenes del río, a cada centímetro que avanzan a través de él.

Ficha Técnica

¿Quién la dirigió? Francis Ford Coppola

¿En qué año se estrenó? 1979

¿Quién la protagoniza? Martin Sheen, Marlon Brando, Robert Duvall

¿De qué va? El Capitán Willard es un oficial de inteligencia del ejército estadounidense al que se le encarga una misión para matar a Kurtz, un coronel que se ha vuelto loco y que ha formado un ejército de nativos en el interior de la selva de Camboya.
La frase: "Acusar a alguien de asesinato en este lugar, es como poner multas por exceso de velocidad en la carrera de Indianapolis".

BLADE RUNNER

Eran los comienzos de la década de los ochenta y el cine comercial comenzaba a imponerse de nuevo en Estados Unidos, tras una década, la de los setenta, que exploró nuevos géneros y que inauguró lo que más tarde conocimos como cine moderno. De una joven generación de realizadores surgió Ridley Scott, quien ya dio muestras de su enorme talento para la ciencia ficción con la terrorífica Alien (1978). En contra del deseo de las productoras de la época por buscar historias alegres y optimistas que llevaran a la gente en masa a los cines, Scott se lanzó a dirigir una obra densa, profunda y compleja, la cual resultó ser un fracaso de crítica y taquilla, pero que con el tiempo ha quedado como la que es, muy posiblemente, la película de culto más importante de todos los tiempos.

Blade Runner nos sitúa en un hipotético futuro en el que el ser humano ya ha conseguido conquistar otros planetas y ha desarrollado unos robots a imagen y semejanza suyos para usarlos como esclavos, pero diseñados con tanta perfección que lograron alcanzar entidad propia, llegando a amotinarse y siendo apartados, renegados del planeta tierra. Deckard (Harrison Ford) es un policía solitario y canallesco especializado en darles caza. La historia, que no puede ser en principio más simple, adquiere múltiples capas y matices a medida que vas rascando en ella, y es que Blade Runner es una obra que nos habla con poderoso lenguaje visual acerca del miedo a la muerte, factor reflejado en la figura de los replicantes, quienes tienen fecha de caducidad y cuyo objetivo es conseguir la inmortalidad. La película también reflexiona sobre el poder de los recuerdos, siendo estos el sustento que nos define como seres humanos.

Reflexiones filosóficas aparte, Blade Runner es un prodigio técnico y artístico, siendo una película que desde su estreno marcó un antes y un después en el imaginario colectivo de la ciencia ficción. Películas como Desafío Total, El quinto elemento y Matrix, beben directamente de su barroquismo visual, e incluso el manga y anime japonés tiene en Blade Runner una clara referencia. El trabajo fotográfico se mueve en todo momento entre una oscuridad tan solo iluminada por las luces de Neón de una ciudad de Los Ángeles convertida en un hormiguero de gentes de todas las razas, a medio camino entre el ambiente desasosegante de Chinatown y el bullicio

de una medina árabe, siendo también en este sentido una obra profética acerca de la sobre-población y des-humanización de las grandes ciudades.

La confluencia de géneros en Blade Runner es evidente; es una obra que transita entre el drama y el romanticismo, el cine negro y el thriller, pero siendo primordialmente una obra de ciencia ficción, posiblemente una de las más bellas y líricas que se han hecho, pues no necesita de violencia ni de grandes persecuciones, le basta con su asombroso diseño artístico y la música mística de Vangelis para describir un mundo futuro que no evoca precisamente grandes esperanzas para la humanidad.

Ficha Técnica

¿Quién la dirigió? Ridley Scott

¿En qué año se estrenó? 1982

¿Quién la protagoniza? Harrison Ford, Rotgen Hauer

¿De qué va? Los "replicantes", unos robots calcados a los humanos, han sido exiliados del planeta. Deckard es un Blade Runner, un policía que se dedica a matar a todos los replicantes que llegan a la tierra.

La frase: "¡Lástima que ella no pueda vivir! ¡¿Pero quién vive?!"

CINEMA PARADISO

Salvatore Di Vita es un reputado director y productor de cine. Un día llega a casa y recibe una llamada de su madre, que le comunica una triste noticia: Alfredo ha muerto.

Alfredo era el proyeccionista del Cinema Paradiso, el cine de un pueblo llamado Giancaldo. Salvatore era un gran aficionado cuando era un niño, y se pasaba los días enteros en el cine. Cuando nadie le veía, entraba en la sala de proyección y visitaba a Alfredo. Poco a poco se hicieron amigos, y Alfredo le enseñaba las artes del oficio.

El Cinema Paradiso era el centro cultural y social del pueblo. Todos iban allí para divertirse y evadirse de la dura realidad de la Italia de posguerra. Salvatore pasó su infancia allí, entre borrachos, amantes, vecinos y amigos. Los recuerdos de Salvatore son los recuerdos de un niño, de sus travesuras, de sus ilusiones, de su primer amor y de una mirada inocente hacia el mundo que le rodea.

La vida no puede irle mejor a Salvatore, que conoce a Elena, una chica recién llegada al pueblo, y de la que se enamora perdidamente. Al principio, su amor no fue correspondido, pero Salvatore no se rindió hasta conquistarla. Elena es para Salvatore su primer y único amor. Por eso, el desencanto es enorme cuando, al regresar del servicio militar, Salvatore se encuentra con que Elena se ha marchado del pueblo para no regresar jamás.

Ya no hay nada que le ate a Giancaldo. Ya es un adulto, y Salvatore ha de seguir con su vida sin mirar atrás. Salvatore ha aprendido una valiosa lección: la vida no es como en las películas que vio de pequeño. Así pues, hace las maletas y se marcha a Roma para labrarse un futuro, y no regresa a Giancaldo hasta que conoce la noticia de la muerte de su viejo amigo.

Pero aun habiendo marchado de Giancaldo, Salvatore jamás podrá olvidar esa etapa de su vida en la que todo era pasión e ilusión, una etapa que compartió con el amigo más fiel que nunca tuvo. Entre Alfredo y Salvatore existe un lazo que va más allá de la amistad: Salvatore ve en Alfredo al padre que la guerra le ha arrebatado, y Alfredo ve en Salvatore el hijo que nunca ha tenido.

Tampoco podrá olvidar a Elena, de la que guarda grabaciones en

Super 8 como si fueran un tesoro, pero aún más importante, guarda un imborrable recuerdo en su corazón de ese amor auténtico que se fue para siempre, y que nos deja a todos marcados de por vida.

Antes de morir, Alfredo le deja un regalo a su amigo "Totó". Este regalo viene en forma de rollo de película, y es el que vemos en esa escena final. Con la música de Ennio Morricone y con las imágenes del cine de toda una vida comprendemos que la ilusión de un niño seguirá estando mientras mantenga vivos sus recuerdos, y para Salvatore, al igual que para el que aquí les escribe, esos recuerdos están asociados al cine.

Extraordinaria, maravillosa película.

Ficha Técnica

¿Quién la dirigió? Giuseppe Tornatore

¿En qué año se estrenó? 1988

¿Quién la protagoniza? Philippe Noiret, Jacques Perrin, Salvatore Cascio

¿De qué va? Salvatore recibe un día una llamada que le comunica la muerte de su amigo Alfredo. Entonces recuerda toda su infancia y juventud en un pueblo rural de Italia.

La frase: "Ahora el cine es sólo un sueño."

RESERVOIR DOGS

Era el año 1992 cuando un joven Tarantino inició una carrera brillante en el cine con una de las mejores Óperas Primas que se recuerdan. De repente e inesperadamente, ese "friki" que trabajó en un videoclub y que alimentó su cinefilia a base de películas de serie B y Z, sorprendió al mundo con una obra intensa y violenta, que recuperó a actores veteranos en el olvido y que sentó cátedra en cuanto al uso del montaje para describir a los personajes.

La puesta en escena de Tarantino es sensacional, y nos sitúa de lleno en una conversación en una cafetería en la que vemos a 7 tipos trajeados y hablando de banalidades, como el significado de la letra de Like a Virgin o si es apropiado o no dejar propina. Acto seguido averiguaremos que se trata de un grupo de mafiosos y ladrones que estaban a punto de perpetrar un robo a una joyería. Sabemos, sin embargo, que el golpe no ha ido nada bien, y varios de ellos han resultado heridos o directamente muertos. Gracias a un guión estructurado de una manera insólita a base de flashbacks y de un montaje brillante, iremos viendo cómo se fraguó todo y qué ocurrió exactamente en el robo a la joyería, además de conocer más acerca del pasado de los miembros del grupo.

Tarantino pudo experimentar en su primera obra con todas las técnicas que caracterizarían a todo su cine, como las continuas referencias al cine de serie B y canciones de los setenta, la presencia de una violencia a veces gratuita y exagerada y grandes dosis de humor negro. Pero por encima de todo siempre he destacado de Tarantino la increíble e insuperable capacidad de escribir diálogos que en apariencia son absurdos y banales, y sin embargo te mantienen pegado a la pantalla. Una de las normas fundamentales de la escritura de guión es generar acción a través de los diálogos, y esta teoría la abraza Tarantino con un alegre entusiasmo y un especial talento.

El casting es otro de los puntos fuertes de Reservoir Dogs. Entre actores recuperados para la causa como Harvey Keitel florecen otros desconocidos en la época y que a partir de esta película ya no lo fueron tanto, como Tim Roth o Steve Buscemi. La palma, sin embargo, se la lleva un Michael Madsen en el papel de Vic Vega, un auténtico psicópata que nos dejó para el recuerdo esa escena en la que baila al ritmo de Stuck in the middle with you de Stealers

Wheel mientras tortura a un policía secuestrado durante el atraco. Como para el recuerdo quedó también ese último tiroteo que el mismo Tarantino copió para sus siguientes películas.

Y es que toda la carrera de Tarantino está plagada de referencias, propias y ajenas. No es de extrañar si tenemos en cuenta el inmenso talento destilado tanto en Reservoir Dogs como en Pulp Fiction, la segunda obra de Tarantino y que acabó de confirmarle como uno de los directores más interesantes y peculiares del cine moderno.

Ficha Técnica

¿Quién la dirigió? Quentin Tarantino

¿En qué año se estrenó? 1992

¿Quién la protagoniza? Hervey Keitel, Steve Buscemi, Michael Madsen, Tim Roth

¿De qué va? Un grupo de ladrones perpetran un atraco a una joyería, pero el golpe acaba mal. Algunos de ellos mueren, y los demás se reúnen en un almacén según lo establecido.

La frase: "- ¿Qué te parece ese culo? - Que podría ir sentado encima de mi polla."

SIN PERDÓN

(UNFORGIVEN)

En una época en la que el western estaba de capa caída y parecía un género agónico, Clint Eastwood se sacó de la chistera una obra antológica que serviría, curiosamente, para resucitar el género y a la vez enterrarlo. Digo esto en el sentido que Sin perdón es un western muy peculiar, y definitivamente extraño. Se trata de un western de corte clásico, contenido, sobrio y con una realización que emula al mejor John Ford, pero es también un western desmitificador, muy en la línea de El hombre que mató a Liberty Valance pero aún mucha más cruda: los pistoleros son tipos despreciables y algo patéticos.

La interpretación de Eastwood como el pistolero viudo y retirado William Munny es magistral. Munny vive en un rancho con sus hijos y tiene muchas dificultades para sacarlos adelante. Pero un día se presenta un viejo amigo (Morgan Freeman), quien le propone un trabajo: dar caza a dos hombres que rajaron la cara de una prostituta. Munny ve en este trabajo la última oportunidad de ganar dinero, así que entre regañadientes lo acepta.

Sin perdón es uno de los westerns denominados crepusculares, y es por ello que se trata de una película tremendamente melancólica. El hastío y el cansancio de William Munny y del resto de personajes evidencia que su pasado fue mucho mejor que su presente. La época del pistolero imbatible ha terminado; son tipos viejos, cansados, con problemas de vista incluso, y ya no son tan eficaces como lo fueron antaño. La muerte no se presenta como un acto honorable sino despreciable, y la venganza como un elemento absurdo y sin sentido. La figura del pistolero ha dado paso a una nueva generación representada en la figura de "Kid", un joven que finge ser valiente y aguerrido, pero que resulta ser mucho más frágil y débil de lo que aparenta.

Sin perdón es una obra de puesta en escena sombría y amarga. En ella no encontramos tiroteos perfectos ni personajes con una moral definida, sino escenas de acción patéticas y personajes sin moral alguna, cortados por el simple patrón del dinero, la supervivencia y la venganza. Resulta chocante el hecho que mientras va muriendo gente, las prostitutas son las únicas que permanecen intocables,

máxime si tenemos en cuenta que todo deriva de ellas, ya que fueron las que ponen precio a la cabeza de los agresores. Hasta tal punto decide desmitificar Eastwood al western, planteando sin tapujos una idea tan descarnada como la de unas prostitutas despreciadas y tratadas como mercancías tengan más posibilidades de supervivencia que el mejor de los pistoleros, pues ellas son más importantes y necesarias que el resto.

Con interpretaciones brillantes, un ritmo narrativo impresionante y un guión estratosférico, Sin perdón se erige como el último gran western que nos ha dado el cine, y se trata también de una de las mejores películas de Clint Eastwood. Los cuatro Oscars que consiguió, incluyendo mejor película, no solo se antojan más que justificados sino algo escasos, teniendo en cuenta que la maravillosa interpretación de Eastwood y el portentoso guión se fueron de vacío.

Ficha Técnica

¿Quién la dirigió? Clint Eastwood

¿En qué año se estrenó? 1992

¿Quién la protagoniza? Clint Eastwood, Morgan Freeman, Gene Hackman

¿De qué va? William Munny es un cazarecompensas retirado que vive en una granja junto a sus hijos. Un día recibe la visita de Ned Logan, un viejo amigo que intenta convencerle para un último trabajo: matar a dos tipos que le rajaron la cara a una prostituta.

La frase: "Matar a un hombre es algo despreciable. Le quitas todo lo que tiene, y todo lo que podría llegar a tener."

EN EL NOMBRE DEL PADRE

(IN THE NAME OF THE FATHER)

En 1974, el grupo terrorista irlandés IRA puso una bomba en el bar de Guildford, en Londres, provocando cinco muertes inocentes. Inglaterra entera reclamaba justicia, sangre y venganza. El gobierno británico buscó rápidamente a un chivo expiatorio con el que calmar las aguas y dar ejemplo. El caso, llamado "los cuatro de Guildford", quedó como uno de los mayores errores judiciales de la historia de Inglaterra. Muchos años más tarde, Tony Blair pidió perdón a las familias Conlon y Maguire, saldando una deuda moral e histórica.

Jim Sheridan adaptó el libro de Gerry Conlon, el principal acusado y el protagonista de la cinta, interpretado por un Daniel Day Lewis soberbio. El guión es fantástico y plasma con intensidad y veracidad los hechos ocurridos. Gerry empieza como un vulgar ladrón y gamberro en Belfast, pero a partir de su ingreso en prisión va madurando y adoptando una conciencia cada vez más profunda acerca del daño irreparable que se le ha hecho a su familia y la mugre que rodea a un sistema legal cuestionado. La relación con su padre también cambia; muy distantes al principio, padre e hijo se unen para iniciar una campaña a favor de su liberación, y en el camino Gerry descubre la tremenda fuerza interior y coraje de su padre.

La película combina con acierto el drama de Gerry con la trama judicial que se acaba resolviendo a su favor. El film sentencia duramente al gobierno británico y plantea cuestiones terribles acerca de los derechos fundamentales del ser humano, que pueden llegar a ser vulnerados con total impunidad en nombre de no se sabe muy bien el qué. Pueden establecerse equivalencias con la situación del mundo actual, pero extrapolando el caso de Irlanda del norte y el IRA al terrorismo islámico y la cultura del miedo en la que están sometidos los países occidentales, llegando a aceptar cosas como Guantánamo y leyes "preventivas" que vulneran claramente la libertad del individuo.

La escena inicial del atentado con la música de Bono de fondo es terrible y espectacular, y desde ese momento la película te agarra y no te suelta hasta su final, con el que resulta imposible no

estremecerse ante la fuerza del discurso de Gerry, reclamando justicia y la reparación del daño causado. Se trata de una película intensa, magníficamente interpretada y con un guión extraordinario, y es uno de los alegatos más fuertes por la libertad y contra el terrorismo; también el de estado.

Ficha Técnica

¿Quién la dirigió? Jim Sheridan

¿En qué año se estrenó? 1993

¿Quién la protagoniza? Daniel Day-Lewis, Emma Thompson, Pete Postlethwaite

¿De qué va? El IRA perpetró un atentado en un bar de Londres, provocando la muerte de cinco personas. El gobierno británico buscó rápidamente a un chivo expiatorio con el que calmar las aguas y dar ejemplo. Gerry Conlon y 9 amigos y familiares más, entre ellos su padre, fueron encarcelados injustamente, acusados de ser los autores de un acto que no cometieron.

La frase: “Creo que deberían quitar la palabra compasión del diccionario inglés."

CADENA PERPETUA

(THE SHAWSHANK REDEMPTION)

Es reparador ver una película como Cadena Perpetua, sobretodo en estos tiempos en los que se pone en entredicho el sistema penal de los países occidentales, acusándolos de tibios y débiles. Basta con el visionado de esta película para hacerse una idea de lo injusta que puede llegar a ser una cadena perpetua, y de lo complejo que resulta dictaminar si una persona se encuentra rehabilitada para vivir de nuevo en sociedad o no.

Frank Darabont adaptó el libro de Stephen King de manera soberbia. El guión de Cadena Perpetua es extraordinario, y narra con brillantez la vida de una cárcel llamada Shawshank. En ella se encuentra Andy Dufresne (Tim Robbins), un banquero acusado de asesinar a su esposa y al amante que se encontraba con ella en el momento del homicidio. El día a día de la prisión se refleja en toda su crueldad pero también con mucha ternura; hay espacio para ambos en la película, mostrándonos a un perturbado que acosa sexualmente a Andy o al despreciable alguacil que gobierna con mano de hierro la prisión, pero también la amistad y camaradería del grupo de amigos, el principal un tipo llamado Red (Morgan Freeman), el contrabandista de la cárcel.

Andy y Red entablan pronto una amistad, y sobre esa amistad se sustenta la película. Ambos se ayudan en lo que cada uno puede: Red le enseñará a Andy a sobrevivir en la cárcel, y Andy le enseñará a Red una lección mucho más importante; le ayudará a seguir manteniendo la esperanza.

Las actuaciones son todas extraordinarias. Tim Robbins realiza un ejercicio de contención encomiable, pero es Morgan Freeman quien se lleva la palma. El talento camaleónico de Freeman está fuera de duda, y con esta regala otra interpretación memorable, aportando esa mirada profunda y sabia, erigiéndose por enésima vez en el faro que ilumina al resto de personajes, con esa voz en off que uno desea que permanezca con nosotros durante toda la película, pues reconforta e hipnotiza. Es uno de los mejores actores que ha habido nunca, y vuelve a quedar refrendado en esta película.

Frank Darabont en sus labores de realizador está sencillamente

perfecto. El trabajo técnico está al servicio de una narración clara y sencilla de la historia. Así pues no hay alardes técnicos, sino una realización sobria e impecable y que deja a los actores adueñarse de la función. La banda sonora corre a cargo de Thomas Newman, mi compositor favorito, y que realiza un acompañamiento musical extraordinario.

Cadena Perpetua fue nominada a 7 Oscar, incluyendo mejor película, pero no recibió ninguno de los galardones. Le tocó competir aquel año con Forrest Gump, que arrasó en los premios. Aun tratándose Forrest Gump de una buena película, no tiene ni la intensidad ni el talento ni la emoción contenida de Cadena Perpetua, que desde ese momento se convirtió en una obra de culto y uno de esos films a los que el tiempo les ha acabado haciendo justicia. No solo es el mejor drama carcelario de la historia del cine sino una de las mejores películas de todos los tiempos. Una película maravillosa, refrendada con un final de antología e inolvidable, en el que dos seres libres vuelven a encontrarse para volver a vivir por segunda vez.

Ficha Técnica

¿Quién la dirigió? Frank Darabont

¿En qué año se estrenó? 1994

¿Quién la protagoniza? Tim Robbins, Morgan Freeman

¿De qué va? Andy Dufresne es condeado a cadena perpetua por el asesinato de su mujer y su amante. En la cárcel de Shawshank conoce a Red, un recluso con el que entabla una gran amistad.

La frase: "La esperanza es algo bueno, y las cosas buenas nunca mueren."

HEAT

Cuando Heat se estrenó en los cines, allá por el año 1995, no destacó más que cualquier otra película de acción estrenada en los noventa. El hecho de que estuviera protagonizada por dos monstruos como De Niro y Al Pacino fue quizás lo que le dio más notoriedad. Pero poco más. Sin ir más lejos, fue despreciada en los Oscar. Ni una sola nominación. Años más tarde, se empieza a hablar de ella como una obra maestra, en casi cualquier gran thriller estrenado en años posteriores se le buscan inmediatamente referencias a ella, y es recordada por la crítica como una de las mejores películas de los noventa. Pasa prácticamente a ser una película de culto. El porqué de esa evolución en la crítica se debe fundamentalmente a la importancia capital de Heat en el desarrollo del thriller y el cine de acción moderno. La impronta que deja Michael Mann con Heat se observa desde la saga de Ocean's de Soderberg a la trilogía de Bourne, desde el Bond de Craig al Batman de Nolan. Con Heat, el thriller americano deja de ser lo que era, y Michael Mann, su director, pasa a ser un "autor", con todo lo que ello conlleva.

En la contraportada del DVD, al menos en su versión primeriza, viene rotulado en grande una crítica yanqui en la que se lee un rotundo y severo "ÉPICA". No hay mejor manera de catalogar a una película que transpira constantemente un aliento épico desbocado, que se siente importante e intenso en todo momento. Las colosales actuaciones de De Niro y Al Pacino están al servicio de una historia que a simple vista parece la eterna persecución entre poli y ladrón, pero que a través de un desarrollo de guión portentoso y transversal, nos habla, en términos inusualmente poéticos para una cinta de acción, de la soledad, de las segundas oportunidades y de nuestras obsesiones, que son precisamente aquello que nos define. También habla, con una sutileza de maestro, acerca de los diversos caminos que podemos tomar las personas, y que a veces están trazadas por una línea divisoria muy fina y ambigua. Los secundarios ofrecen un recital de intensidad en un reparto coral extraordinario.

Hay un par de secuencias para el recuerdo, como el archiconocido tiroteo en plena calle de Los Ángeles, probablemente el tiroteo más espectacular de la historia del cine, rodado con una precisión y realismo sobrecogedor (atención a los casquillos y al sonido

atronador de las balas). También hay un diálogo cara a cara entre los dos protagonistas que resulta especialmente estremecedor, y un final glorioso, uno de esos momentos cinematográficos que dejan totalmente sin aliento.

La película funciona también como el manifiesto artístico de Michael Mann y supone una ruptura definitiva con lo que llevaba haciendo hasta entonces. El gusto por el encuadre perfecto, por la fotografía de focales abiertas, la obsesión por los ambientes urbanos

oscuros y trasnochados, la introspección psicológica de sus personajes, el uso del rock progresivo y el ambient para ambientar las historias, el respeto y reverencia constante por la mitología americana acerca de la eterna lucha entre los que preservan la ley y los que intentan quebrantarla y la perfecta fusión entre clasicismo y modernidad. Nunca se había rodado una película de acción tan lírica, poética y romántica, y que intentara elevar al género de acción a niveles narrativos tan profundos y psicológicos.

Ficha Técnica

¿Quién la dirigió? Michael Mann

¿En qué año se estrenó? 1995

¿Quién la protagoniza? Al Pacino, Robert de Niro, Val Kilmer, Ashley Judd, Jon Voight

¿De qué va? Vincent Hannah es uno de los mejores detectives de la policía de Los Angeles. Neil McCauley es un ladrón profesional, uno de los mejores. Ambos, policía y ladrón se dan cuenta que no son tan diferentes el uno del otro.

La frase: “Nunca te agarres a nada que no puedas dejar en menos de cinco minutos cuando la poli te pise los talones."

SOSPECHOSOS HABITUALES

(THE USUAL SUSPECTS)

Siempre he considerado a Bryan Singer un director mediocre, y así lo confirma su filmografía, plagada de superproducciones hollywoodienses totalmente insustanciales. Aun así, en toda carrera de un director de cine siempre hay hueco para alguna obra destacada, y en el caso que nos ocupa, estamos sin duda ante una grandísima película, puede que una de las tres mejores de la década de los noventa.

Sospechosos habituales es una de esas películas de las que mejor no saber mucho antes de verla, pues viene con sorpresa final, un giro inesperado que hace que quieras verla de nuevo desde el principio, y cuando vuelves a verla, descubres nuevos matices en la historia que te hacen disfrutar aún más de la historia, por mucho que ya sepas el final.

El maravilloso guión de Christopher McQuarrie nos relata la serie de golpes y atracos de un grupo de delincuentes, capitaneados por un espléndido Gabriel Byrne en el papel de Dean Keaton, un ex-polícia que empezó a delinquir y que, tras pisar la cárcel, decide retirarse y convertirse en un hombre de negocios. Sin embargo, su pasado le condena para siempre y le obliga a realizar, junto a sus compañeros, un último golpe con el que saldará todas sus deudas. La historia es narrada paralelamente por Verbal Kint, personaje interpretado por Kevin Spacey, quien ha sido confinado en comisaría para prestar declaración. La historia va alternando continuamente entre la declaración de Kint y otros eventos secundarios que ayudan a entender todo lo que ocurre. ¡Y no contaré nada más, pues no quiero chafarte la película!

Lo mejor de Sospechosos habituales se encuentra en un reparto coral sensacional. A la ya citada actuación de Gabriel Byrne se le unen Stephen Baldwin, Chazz Palmintieri y un jovencísimo Benicio del Toro. Pero destaca por encima de todos un Kevin Spacey espectacular, un actor que siempre brilla con luz propia, un monstruo de la interpretación que en esta ocasión construye uno de sus personajes más conocidos a la vez que complejos.

El guión nos mantiene siempre alerta y enganchados gracias a sus

continuos giros y múltiples personajes que entran y salen de la historia continuamente, y la narración, pese a la complejidad de la historia, es siempre clara y entendible. Bryan Singer demostró con Sospechosos habituales ser un excelente narrador de historias, y logró crear una obra sobre la mafia y el mundo criminal de una soberbia puesta en escena e inquietante ambientación, que la convierten en uno de Thrillers modernos fundamentales y en todo un referente de los años noventa, una década que nos regaló, muy posiblemente, el mejor cine de acción de todos los tiempos.

Ficha Técnica

¿Quién la dirigió? Bryan Singer

¿En qué año se estrenó? 1995

¿Quién la protagoniza? Gabriel Byrne, Kevin Spacey, Chazz Palmintieri

¿De qué va? Verbal Kint es un ladrón débil y tullido. En uno de sus golpes todo sale mal, y es arrestado por la polícia. Dave Kujan, polícia del departamento de Aduanas, le somete a un interrogatorio para saber qué le pasó al grupo con el que trabajaba y quién es Keyser Sozé, una leyenda del crimen organizado del que se cree que participó en el golpe.

La frase: "El mejor truco que el diablo inventó fue hacer creer al mundo de que no existía."

SE7EN

Seven forma parte de una particular trilogía de Thrillers estrenados en el mismo año, 1995, junto a The Usual Ssupects y Heat. Estas tres películas fueron, cada una a su manera, un antes y un después en el género, y en el caso de Seven, encumbró a David Fincher como uno de los realizadores más prometedores de su época.

En este caso nos metemos de lleno en la historia del detective Somerset (Morgan Freeman), un veterano del cuerpo de policía de Nueva York, que está a punto de jubilarse y que días antes de su retiro se ve obligado a investigar una serie de asesinatos relacionados entre sí, y que parecen evidenciar un patrón: cada una de las víctimas es marcada con uno de los siete pecados capitales. En la resolución del caso le acompañará el detective David Mills (Brad Pitt), quien es nuevo en la ciudad y que al principio choca con Somerset, debido a su ímpetu y juventud. Somerset por su lado es un hombre apacible y tranquilo, y ve las cosas con más perspectiva. Ese choque inicial, sin embargo, va dejando paso a una estrecha relación de amistad, y juntos acaban "resolviendo" el caso. Y pongo resolver entre comillas, pues en un inesperado giro de los acontecimientos, el caso acaba por resolverse solo.

La intriga hace acto de presencia durante las dos horas de metraje, pero es que además Fincher logra crear una atmósfera brutal de desasosiego y asfixia. Se trata de una película oscura y retorcida, con una presencia continua de la lluvia y espacios donde no pasa la más mínima luz, que deja pocos momentos de respiro y que estos coinciden, además, con las maravillosas líneas de diálogo de Freeman, quien demuestra, una vez más, su inclasificable categoría como actor. Él es un hombre de principios, quien enseñará (o al menos lo intenta) a Mills los matices del oficio y quien se erige, en un final tan tenso como demoledor, en la brújula moral de la historia. No podemos olvidar, por supuesto, a Kevin Spacey, quien realiza otro trabajo fantástico y aterrador, a pesar de no salir más de 20 minutos en pantalla.

Con Seven, David Fincher inició una extraordinaria carrera (obviaremos aquí la tercera parte de Alien) que ha dejado Thrillers majestuosos como El club de la lucha o Zodiac, ambas películas que, como Seven, marcaron un hito en la construcción del Thriller perfecto, carrera en la que Fincher parece muy comprometido, y

que no consiste en más que mantener al espectador agarrado al sillón, sin concesiones de ningún tipo y mostrando a unos personajes atormentados y repletos de matices. En definitiva, una joya de los años noventa.

Ficha Técnica

¿Quién la dirigió? David Fincher

¿En qué año se estrenó? 1995

¿Quién la protagoniza? Morgan Freeman, Brad Pitt, Gwyneth Paltrow, Kevin Spacey

¿De qué va? El veterano detective Somerset y un nuevo agente llegado a la ciudad, David Mills, investigan una cadena de asesinatos con el motivo de los siete pecados capitales. Pronto, ambos detectives se dan cuenta que se enfrentan a un asesino con una mente retorcida y brillante.

La frase: "Ernest Hemingway escribió una vez: "El mundo es un buen lugar por el que vale la pena luchar". Estoy de acuerdo con la segunda parte."

FARGO

Creo que pocos cinéfilos estarán en desacuerdo conmigo si digo que los Coen son unos de los grandes cronistas de nuestro tiempo en el cine contemporáneo. Todas sus películas reflejan una realidad concreta de la sociedad de los Estados Unidos, a la vez que son creadores de un universo propio repleto de personajes patéticos y situaciones surrealistas.

Fargo es la primera gran película de los Coen, y representa como ninguna ese universo especial y raro que les caracteriza, narrado siempre desde los pueblos de la América profunda, en el que los crímenes nunca salen como se planean y en el que siempre hay un héroe tonto (o no tanto) que sobrevive a todas las circunstancias. Los Coen fabricaron en Fargo un thriller de altísimo compromiso moral, en el que juzgan claramente a las personas que hacen el mal, mostrándose, por contra, tiernos y y cómplices de quienes practican el bien. En este caso, el mal viene representado por el personaje de Jerry (William H. Macy), quien decide planear el secuestro de su propia esposa para cobrar parte del rescate y saldar así sus deudas. El bien sobreviene en la figura de la oficial de policía Margie (Frances McDormand), una tierna mujer a la que se le encarga la tarea de investigar el caso.

Entre esos dos polos opuestos, y tan definidos éticamente, se encuentran una colección de personajes de todo tipo: desde la pareja de matones que se encarga de efectuar el secuestro hasta el padre de la mujer de Jerry, siendo cada uno de ellos muy distintos y con intenciones muy diferenciadas, pero a los que parece perseguirles en todo momento la fatalidad. Característica común en todas las cintas de los Coen es mostrar hasta que punto la violencia y la maldad puede llegar a ser tan repugnante como ridícula, tan trágica como cómica. Esta mezcla ayuda a dotar a algunas de sus películas, y en especial Fargo, de un sentido tragicómico descomunal, de un humor negro comparable tan solo al mejor Tarantino.

Siendo los personajes tan importantes en el cine de los Coen, no es de extrañar que se rodeen siempre de grandes actores, que además son asiduos en sus películas, Todos ellos bordan sus papeles, desde el patetismo y necedad de William H.Macy hasta la ternura y bondad de Frances McDormand, pasando por el patoso criminal

interpretado por un Steve Buscemi magnífico.

Cuando uno termina de ver una película de los Coen puede acabar preguntándose qué demonios han querido expresar en la película, puesto que su cine raya el surrealismo, y la actitud de sus personajes es imprevisible y desconcertante, pero los Coen siempre acaban colocándolos en el espacio como si fichas de ajedrez se tratase, reservando para el final una jugada de jaque mate. En el caso de Fargo es ese plano final fantástico en el que Margie está acostada en la cama con su marido. Tras contarse lo que han hecho ese día, Margie afirma que la vida les está tratando muy bien. Y de eso parece que nos hablan los Coen en esta maravillosa película; la vida frecuentemente trata bien a la gente honesta y bondadosa.

Ficha Técnica

¿Quién la dirigió? Joel y Ethan Coen

¿En qué año se estrenó? 1996

¿Quién la protagoniza? William H. Macy, Frances McDormand, Steve Buscemi

¿De qué va? Jerry es un triste y fracasado vendedor de coches que planea el secuestro de su esposa para cobrar parte del rescate, y así saldar sus deudas. Pero el secuestro no sale según lo previsto, y Jerry se mete en un tremendo lío de incalculadas consecuencias.

La frase: "Hay cosas más importantes en la vida que el dinero, ¿Sabes? ¿O no lo sabías?"

L.A. CONFIDENTIAL

Curtis Hanson, director norteamericano que hasta entonces no había hecho nada ni siquiera destacable, deslumbró al mundo entero en 1997, realizando la que es sin duda su mejor obra y una de las cintas capitales de los noventa, premiada en multitud de festivales y a la que tan solo el fenómeno "Titanic" le privó de arrasar en los Oscar. Se trata de una adaptación de la novela de James Ellroy, uno de los mejores escritores de novela negra y policíaca que existen. Hanson se atrevió a escribir él mismo el guión, con la ayuda de Brian Helgeland, y asumió la dirección siendo consciente de la dificultad de adaptar a la gran pantalla un mundo tan complejo y retorcido como el que describe Ellroy en sus novelas. El resultado final no pudo ser mejor.

Aparte del nervio en la dirección y de una puesta en escena brillante, con esa introducción en la que ya nos mete de lleno en Los Ángeles de los 50, si por algo destaca esta película es por su plantel de actores. No exagero si digo que estamos ante uno de los mejores repartos vistos en el cine americano moderno. Guy Pearce inicia aquí su fantástica carrera, interpretando a Ed Exley, el nuevo policía del departamento que lleva la honestidad y el honor como bandera. Russell Crowe, quien por entonces era prácticamente un desconocido, realiza una actuación brutal, física, portentosa, de mucho músculo pero también de mucho cuerpo psicológico, en su papel de Bud White, el poli "malo" y bruto del departamento pero que por dentro es pura bondad. Luego, los actores secundarios son tan buenos que es para echarse a temblar: se permiten el lujo de mantener a Kevin Spacey en segunda línea, pese a su arrollador magnetismo como el agente Vincennes, Kim Basinger sorprende con una actuación que fue merecedora de un Oscar, y el resto de secundarios se reparten en un abanico trufado de cuerpos pesados de la interpretación como Danny de Vito, David Strathairn o James Cromwell. Todos los personajes se muestran con frecuencia ambiguos, sin llegar a saber nunca exactamente de qué bando se encuentra cada uno de ellos.

La ambientación también es increíble. La descripción precisa de esa ciudad corrupta, sórdida y decadente que fue Los Ángeles de mitad de siglo nos mete de inmediato en la trama, y junto a la ambigüedad de los personajes, configuramos una idea de que Los Ángeles es una ciudad en la que cualquier cosa puede pasar. Y así

es, el guión gira y se retuerce constantemente, sin resultar en ningún momento demasiado obvio ni demasiado sorprendente, dejando por aquí y por allá diálogos que fluyen con naturalidad y lo más importante en un dialogo; haciendo fluir la acción y la trama a través de ellos.

L.A. Confidential es un dechado de entretenimiento de máximo nivel, una película a la vieja usanza de Hollywood, con un argumento disfrutable para la gran parte del público y con una trama que engancha desde el primer minuto, con unos actores en estado de gracia y con una factura técnica impecable. Desde el primer instante desprende aroma a clásico moderno, y muy posiblemente, se trata de la última gran película noir que nos ha dejado el cine americano (con el permiso de Road to Perdition), y de lejos, la mejor adaptación de una novela de Ellroy que se ha hecho nunca.

Ficha Técnica

¿Quién la dirigió? Curtis Hanson

¿En qué año se estrenó? 1997

¿Quién la protagoniza? Guy Pearce, Russell Crowe, Kevin Spacey, Danny de Vito, Kim Basinger, James Cromwell

¿De qué va? El departamento de policía de Los Ángeles investiga una masacre cometida en un frecuentado restaurante de la ciudad. Tres agentes del departamento detectan algo raro en el caso y deciden investigar por su cuenta, descubriendo una trama de corrupción que involucra a la misma policía.

La frase: "Vuélvete a Jersey. Esto es Los Angeles y tú no tienes alas."

AMERICAN BEAUTY

Si hay algo grande, enorme diría yo, en American Beauty, es su carácter de radiografía de una realidad común y frecuente en las sociedades occidentales: gente "triunfadora" que lo tiene todo y sin embargo no son felices. Lester Burnham no es feliz. Su esposa es cada vez más vulgar y aburrida, apenas se habla ya con su hija, odia profundamente su trabajo y su único momento de felicidad es cuando "se la pela en la ducha cada mañana". Las apariencias engañan.

Una de las críticas frecuentes a la hora de afrontar el análisis de American Beauty viene por la caricaturización exagerada de esa realidad que pretende radiografiar. Sin embargo, esa caricatura, ese brochazo gordo a la hora de dar cuerpo psicológico a los personajes, es un arma con la que juega el guionista, el genial Allan Ball, para dibujar la evolución de los personajes a lo largo de la historia. Así pues, los personajes son ridiculizados salvajemente al inicio de la película, mostrados directamente como peleles que vagan por la vida sin ton ni son, puras sombras difuminadas de lo que algún día fueron, y todo ello para que luego, al final de la historia, y tras una serie de acontecimientos sorprendentes, devolverles la dignidad y de paso recordarles, a ellos y a nosotros, que la vida sí que vale la pena.

El guión es magnífico, sensacional. El drama y la comedia se suceden continuamente en torno a conversaciones hilarantes pero muy profundas en su esencia. Nada es gratuito en American Beauty, cada frase esconde dentro de si una profunda reflexión acerca del modo de vida que estamos creando, y sobretodo, acerca de la falsedad del llamado "american dream". Especialmente brillante es el archiconocido (y parodiado) monólogo de Wes Bentley acerca de una bolsa de plástico que baila al son del viento, y la metáfora que emplea acerca de la belleza que se esconde en las pequeñas cosas de la vida.

Las actuaciones son brillantes, y están más allá del elogio. Kevin Spacey se come la pantalla a bocados, realizando una actuación absolutamente memorable (y multipremiada), Annette Bening en su papel de esposa irritable cumple a la perfección, y los secundarios dan un auténtico recital, sobretodo Wes Bentley interpretando a Ricky Fits, ese joven enigmático que se enamora de la hija de Lester y que es la bisagra en torno a la que gira toda la historia. Mena Suvari, en su papel de "Lolita", está para comérsela entera.

La dirección de Sam Mendes es sorprendente, sobre todo teniendo en cuenta que esta es su ópera prima. La narración es un ejemplo de ritmo y la puesta en escena es impactante, con una plasmación visual brillante, repleta de simbolismos cuyo máximo ejemplo es el uso constante del color rojo, que anticipa y conecta todo lo que sucede en la parte final. Sin embargo, su mayor logro es resultar entretenida sin dejar nunca de resultar profundamente dramática, y la progresión de los estados de ánimo que se van sucediendo casi de manera frenética la convierten en una montaña rusa de emociones, en la cual tras una carcajada siempre hay un deje de tristeza. La sensacional, mágica y ya mítica banda sonora de Thomas Newman, que a partir de entonces se convirtió en un habitual en el cine de Sam Mendes, acaba de conferir al conjunto una atmósfera de desatada melancolía y un hipnotismo que apabulla y cautiva al espectador.

El mensaje que pretenden lanzar Allan Ball, el guionista, y Sam Mendes, el director, logra calar en el espectador, pues este se siente identificado con Lester y su cruzada por alcanzar la felicidad. La catarsis se alcanza en un final que recuerda ligeramente al de Manhattan de Woody Allen, en una secuencia de imágenes que resumen toda una vida y que impactan directamente en la conciencia del espectador, y dejan forjada en la mente la idea de la que nos han estado hablando durante casi dos horas; solo nos

damos cuenta de lo que tenemos cuando ya lo hemos perdido.

Dudo mucho que Sam Mendes, y todo su equipo de realización y el reparto, sean conscientes del pedazo de obra de arte que regalaron al mundo, justo antes de finalizar el siglo XX, precisamente el siglo del cine.

Ficha Técnica

¿Quién la dirigió? Sam Mendes

¿En qué año se estrenó? 1999

¿Quién la protagoniza? Kevin Spacey, Annette Bening, Mena Suvari, Thora Birch, Wes Bentley

¿De qué va? Lester Burnham cumple con el prototipo del sueño americano. Aparentemente lo tiene todo: tiene una abnegada esposa, una buena hija, una bonita casa ajardinada y un buen trabajo. Sin embargo Lester es un cuarentón de clase media asqueado de la vida que lleva. La llegada a su vida de la nueva amiga de su hija le hará replantearse las cosas y vivir una segunda juventud.

La frase: "Mi trabajo consiste básicamente en ocultar mi desprecio por los cerdos de dirección, y al menos una vez al día meterme en el lavabo y cascármela, mientras sueño con vivir una vida que no se parezca tanto al infierno."

MAGNOLIA

La casualidad (o no) hizo que, en el mismo año 1999, se estrenaran dos inmensas películas que tratan sobre la incapacidad de comunicarnos de manera transparente con las personas que nos rodean. Una fue American Beauty, de la que ya hemos hablado, y la otra fue Magnolia, considerada como la obra maestra de Paul Thomas Anderson, uno de los directores jóvenes con más proyección artística.

Precisamente con casualidades empieza Magnolia, recogiendo la teoría del caos y adaptándola a las historias que nos cuenta; nada en el Universo es fruto de la casualidad sino de la causalidad. En un prólogo de inmenso humor negro asistimos a dos acontecimientos inverosímiles, y es a partir de ahí que ya nos creemos cualquier otra cosa que pueda pasar en el transcurso del visionado de Magnolia.

Y lo que pasa es que las vidas de nueve personas distintas se cruzan y entrelazan, en una especie de tela de araña narrativa en la que cada historia es presentada de manera individualizada, pero que a través de un guión asombroso llegamos a ver como partes de un puzzle perfectamente conectadas. Todas las historias en Magnolia tienen un factor en común, y es que todas están contaminadas con la mugre (así lo define el personaje de Claudia) que ensucia las relaciones personales. Todos los personajes de Magnolia son incapacitados emocionales, y se muestran completamente impotentes a la hora de ser sinceros con los demás.

La forma en cómo relaciona Anderson las 9 historias es prodigiosa, y lo hace a través del único personaje que permanece inmóvil en todo momento; en su lecho de muerte Earl Partidge (Jason Robards), un adinerado productor de televisión, le comunica al enfermero que le atiende que quiere hablar con su hijo, al que hace años que no ve. Su hijo es Jack (Tom Cruise), un conferenciante de auto-ayuda fundador de un movimiento machista que busca controlar a las mujeres, aunque no sea más que una máscara que se ha puesto para ocultar el trauma que le supuso cuidar a su madre enferma cuando su padre les abandonó. Jack no puede verse con Linda (Julianne Moore), la mujer de Earl, y la cual se casó con él por dinero. A la vez, el presentador de un concurso realizado por la productora de Earl, Jimmy Gator, cae enfermo por un cáncer, y desde ese momento decide sincerarse con los que le rodean,

incluyendo a su hija Claudia, una chica problemática que odia y no le dirige la palabra a su padre. Claudia, por su lado, conoce a un humilde y honesto policía que se enamora de ella. Y a todo esto, tenemos a dos juguetes rotos de la televisión que se han dado a conocer gracias al concurso que produce Earl; uno es Donny, una celebridad de la época y que una vez adulto se ha visto arruinado, y el otro es Stanley, un niño prodigio al que le es privada su infancia por la avaricia de su padre.

Esto que leído y escrito puede parecer un tanto lioso, queda explicado con meridiana claridad en el film, lo que habla excelentemente acerca del talento narrativo de Anderson, quien también se ayuda de un reparto coral sensacional, en el que destacan sobretodo Cruise y Moore, y de un montaje simplemente perfecto, que va alternando constantemente entre las distintas historias como el que juega con las piezas de un puzzle. Es por ello que la película transita de un estado de ánimo a otro, en una montaña rusa de emociones a cada cual más intensa. Pero en todo momento el espectador intuye que lo único que busca realmente el tipo que está jugando con el puzzle es hacer encajar las piezas en un acto de redención.

Y la redención llega de una manera insospechada; empiezan a llover ranas en la ciudad, y de repente el que quería suicidarse falla el disparo, el juguete roto de la tele le pide a su padre que le trate bien y el misógino imperturbable rompe a llorar al ver a su padre a punto de morir. De manera parecida a como ocurre en American Beauty, los personajes han sido juzgados para después darles la oportunidad de salvarse, y esa salvación ya solo pasa, única y exclusivamente, por sincerarse y ser, por primera vez, transparentes en sus intenciones, los unos con los otros.
Obra de extrema complejidad narrativa y profundidad dramática, Magnolia es una película de atmósfera rara, de un carácter extraño que bordea continuamente el surrealismo sin dejar nunca de pisar el suelo. De la misma manera que es posible (aunque poco probable) que puedan llover ranas en el mundo real, también parece posible (y mucho más probable) que las personas nos quitemos las máscaras y empecemos a ser nosotros mismos, o al menos ese es el mensaje final que pretende transmitir Anderson. Pocas veces hemos visto una cinta que nos presente el patetismo del ser humano de una forma tan directa y clara, y es por ello que considero a Magnolia como una obra fundamental e imprescindible.

Ficha Técnica

¿Quién la dirigió? Paul Thomas Anderson

¿En qué año se estrenó? 1999

¿Quién la protagoniza? Tom Cruise, Juliane Moore, John C. Reilly, Melora Walters

¿De qué va? Earl Partidge, un importante productor televisivo, está a punto de morir. En torno a él se desarrollan historias de personas que, de una manera u otra, se han visto afectadas por él.

La frase: "Puede que hayamos acabado con el pasado, pero él no ha acabado con nosotros."

EL DILEMA

(THE INSIDER)

Tras la inconmensurable Heat, Michael Mann se lanzó a la escritura de un guión junto a Eric Roth, uno de los mejores guionistas de Hollywood. El guión era una adaptación de un artículo de Marie Brenner en Vanity Fair, y en este artículo, Marie explicaba la historia de Jeffrey Wigand, un alto ejecutivo de una tabacalera que fue despedido por posicionarse en contra de las medidas adoptadas por la compañía. Wigand fue espiado y amenazado para que no revelara información que era secreta, y que de ser revelada montaría un escándalo de salud pública. Wigand se debate entonces entre preservar la seguridad de su familia o arriesgarse y exponer todo lo que sabe sobre las tabacaleras. En el proceso le ayuda Lowell Bergman, un periodista y productor de un informativo de la CBS, y que luchará contracorriente para emitir su historia.

Michael Mann se desenvuelve en el terreno del thriller como pez en el agua, y esta no es una excepción. Con el nervio y el pulso firme que le caracteriza, Mann ejerce una tarea de realización asombrosa, transmitiendo tensión e intriga a raudales. Mann combina el suspense con la intensidad de la labor periodística de Lowell, agitando el conjunto con una subtrama que narra el drama familiar de un hombre que pierde a su mujer porque esta no puede soportar la presión y las amenazas.

La descomposición familiar de Wigand queda reflejada en su rostro, que expresa como pocos el abatimiento y la frustración, pero a la vez una extrema decencia en sus decisiones; a pesar de perderlo todo, Wigand hace en todo momento lo que es correcto. La actuación de Rusell Crowe es portentosa, y logra meternos en la mente de Wigand, hasta comprender sus motivos y sufrimiento. Al Pacino como el inagotable periodista Lowell Bergman está también espectacular. En un papel secundario magnífico también sobresale Christopher Plummer. Todos los actores bordan sus papeles y ofrecen un recital de intensidad dramática.

El trabajo de Mann en la dirección y en la puesta en escena queda nuevamente glorificado. El dilema es una obra grandiosa, que mantiene al espectador atado a su sillón y sin pestañear, y que plantea a la vez dilemas muy grandes respecto a la libertad de

prensa y el papel que debe jugar el periodismo en los tiempos que corren. Lowell es un hombre íntegro que siempre persigue la verdad, pero se topa con impedimentos por parte de la CBS, que no quiere arriesgarse a un litigio con las tabacaleras. La discusión que mantiene Lowell con los directivos de su cadena por la emisión de la entrevista a Wigand es uno de los grandes momentos del cine americano de los últimos veinte años, y diagnostica una realidad presente: el periodismo está atado de pies y manos por las grandes corporaciones y sus anunciantes.

La integridad moral y ética de Lowell y Wigand es encomiable. Uno no puede sentir más que compasión por ellos, además de rabia e impotencia por la situación. ¿Cómo es posible que pueda ocultarse información tan relevante sobre la salud pública y nadie se escandalice por ello? ¿Debe el periodismo ejercer una función que debería estar reservada a la justicia? El dilema es una obra que plantea profundas reflexiones y lo hace con un ritmo de vértigo, auspiciado en una acción que se desarrolla a base de diálogos magistrales e incisivos y una trama que recoge lo mejor del thriller americano clásico y lo presenta en un formato moderno, anguloso, intenso y apasionante. Se trata de una de las películas más potentes que se pueden ver, y sin necesidad de mostrar tiros y persecuciones; tan solo haciendo gala de un conocimiento envidiable de las teclas que hay que tocar para hacer cine del que cala hasta los huesos, cine que palpita a través de la pantalla y que agita y sacude al espectador.

Si Michael Mann no es uno de los mejores directores de todos los tiempos, que baje Dios y lo vea.

Ficha Técnica

¿Quién la dirigió? Michael Mann

¿En qué año se estrenó? 1999

¿Quién la protagoniza? Rusell Crowe, Al Pacino, Christopher Plummer

¿De qué va? Jeffrey Wigand es un alto directivo de una compañía tabacalera que acaba de ser despedido. Él sabe un secreto sobre la composición de los cigarros que podría formar un escándalo de salud pública, y está dispuesto a contarlo en un programa de

televisión, con la ayuda de Lowell Bergman, un periodista íntegro e inquebrantable.

La frase: "¿Es noticia?: Sí. ¿Lo vamos a emitir?: Claro que no. ¿Por qué?, ¿porque no dice la verdad? ¡No! Porque dice la verdad, ¡por eso no lo vamos a emitir!"

CIUDAD DE DIOS

(CIDADE DE DEUS)

Ciudad de Dios, dirigida por Fernando Meirelles, es una de esas películas de culto que sacudieron en su día el panorama cinematográfico. La cruda historia de la vida en las favelas de Río de Janeiro sorprendió y dejó estupefactos a millones de personas en el mundo entero. Se trata de una de esas películas de especial inspiración y tocadas por un director en estado de gracia, que nos regaló una obra de terrible reflexión pero también increíblemente entretenida.

Ciudad de Dios narra la historia de Buscapé, un chico pacífico y humilde de las favelas de Río, y cuyo sueño es ser fotógrafo. A través del día a día de Buscapé podemos contemplar la vida en las favelas, dominadas por un sociópata llamado Zé Pequenho, que controla todos los negocios y el tráfico de drogas. La descripción que hace Meirelles de la vida en las favelas es brutal, cruda y sangrienta, siendo esta la película que mejor ha retratado nunca ese mundo.

En la puesta en escena de Meirelles destaca un montaje soberbio en el que los planos y las secuencias suceden a un ritmo vertiginoso y no lineal, al compás de la samba y el funk y en medio del caos que gobierna en ese mundo criminal de las favelas, narrado a medio camino entre el hiperrealismo más crudo y el pop más videoclipero. El resultado de esa mezcla es una obra evidentemente moderna pero cuyas bases están arraigadas en el cine gansteril de los años ochenta y noventa. También hay un cierto toque de Western, en el sentido de ser un mundo sin ley, donde la gente toma literalmente lo que quiere por la fuerza.

La fina línea que traza Meirelles entre la extrema violencia de Zé Pequenho y su ejército de guerrilleros y la banalidad de algunas situaciones del protagonista Buscapé, como sus líos amorosos o la cantidad de porros que fuma, consiguen trasladar al espectador una mezcla de repulsa y simpatía. La vida en las favelas vale muy poco y no parece haber demasiada esperanza para los que allí viven, pero aun así Buscapé encuentra motivos suficientes para sobrevivir y luchar por salir de las favelas y labrarse un futuro. Ese instinto vital

es suficiente para que comprendamos lo tremendamente injusto que resulta el nacer en el lugar menos indicado.

A la magnífica realización de Meirelles hay que sumar un plantel de actores muy jóvenes pero que cumplen a la perfección, siendo además la mayoría de ellos habitantes reales de las favelas. Meirelles consigue transmitir así una veracidad y realismo que de otra manera no habría conseguido. El rodaje se hizo también en las propias favelas, y Meirelles tuvo que pedir permiso a los narcos de la zona para que le permitieran rodar allí. También se dice que el clan de los raterillos se mostró orgulloso de su papel en la película y solicitaron al director una continuación de la saga. Que unos niños de 8 o 9 años salgan satisfechos por ser reconocidos como unos criminales habla muy bien de la verosimilitud de Ciudad de Dios, pero muy mal de la política brasileña, incapaz durante décadas de hacer frente a una realidad salvaje que dura ya demasiado tiempo. Quizás la solución no esté en las múltiples redadas de una policía corrupta y cómplice, sino en la educación y la formación para hacerles ver a los más pequeños que otra vida es posible. Así al menos funciona para Buscapé, símbolo vital del film y que ejemplifica como pocos el espíritu de superación del ser humano a pesar de vivir en el mismo infierno.

Ficha Técnica

¿Quién la dirigió? Fernando Meirelles

¿En qué año se estrenó? 2002

¿Quién la protagoniza? Alexandre Rodrigues, Leandro Firmino, Phellipe Haagensen

¿De qué va? Buscapé es un joven que reside con su família en Ciudad de Dios, una de las favelas más peligrosas de Río de Janeiro. A través de su relato conocemos el día a día y la cruda realidad de la delincuencia y la violencia sin sentido del mundo de las favelas.

La frase: "Los matones no lo dejan. Solo descansan un tiempo".

LA CASA DE LAS DAGAS VOLADORAS

(SHI MIAN MAI FU)

Zhang Yimou, director de cine intimista donde los haya, se abrió camino en un género nuevo y desconocido para él: el wuxia. Motivado por el enorme éxito de Tigre y Dragón, producida por él mismo y estrenada años antes, Yimou dirigió Hero, una historia basada en la leyenda de la unificación de China llevada a cabo por el emperador Qin. La película fue todo un éxito, y volvió a colocar al cine chino y a muchas de sus estrellas en el panorama internacional.

Yimou vuelve a situar la narración en un período convulso de la historia de China, en pleno declive de la Dinastía Tang (859 a.C.). Para combatir al gobierno corrupto y opresor, los rebeldes se organizan en bandas que asaltan el país, siendo la más peligrosa la casa de las dagas voladoras. Dos capitanes del ejército, Jin y Leo, encarcelan a la que presuntamente es la hija de un antiguo líder de la organización, llamada Mei. Con el objetivo de averiguar el paradero del grupo, Jin viajará junto a Mei para infiltrarse en territorio enemigo, pero durante el viaje Jin acabará enamorado de Mei, complicando así su misión.

Como en Hero, Zhang Yimou vuelve a apostar por una puesta en escena preciosista, caracterizada por un uso primoroso del color, usado como elemento estético pero también metafórico; unas batallas coreografiadas y rodadas con delicadeza y sensibilidad; y una plasticidad visual buscada a través de unos encuadres de esplendorosa belleza. Lo que más puede llamar la atención al espectador occidental es que aquí los guerreros vuelan; una licencia perdonable, que corresponde a la idiosincrasia cultural de un país, y que Yimou utiliza para acentuar el tono poético de su propuesta visual. Las batallas no son enfrentamientos cruentos y sanguinarios sino que representan la nobleza y la búsqueda de la perfección de las artes marciales chinas. Así pues, los guerreros son seres honorables que siempre luchan por causas mayores y distinguidas. Esta regla tan solo se rompe al final, cuando las emociones más básicas y el desamor hacen acto de aparición en la película.

El ritmo que le imprime Yimou a la historia es a veces frenético y a veces contemplativo, pero uno nunca tiene la sensación de aburrirse con esta maravillosa fábula sobre los sacrificios del amor en tiempos de guerra. La película transpira en todo momento espíritu de aventura, aliento épico y una entrega al romanticismo más elemental, ese en el que las personas enamoradas son capaces de suicidarse por amor. La verdad es que viendo a Zhang Ziyi es perfectamente entendible que todos los hombres en esta historia se vuelvan locos por ella, pues es una actriz preciosa. Ziyi consigue hipnotizar cada vez que aparece su rostro en pantalla, y demuestra un talento polifacético en ese baile sugerente del principio de la película, así como en las escenas de batallas o las escenas más íntimas y dramáticas.

Tan bella como desgarradora, La casa de las dagas voladoras es una invitación a dejar volar la imaginación; una catarata de luz, color, sonido y música puesta al servicio de la sensibilidad y la sublimidad. Una película que persigue y acaricia lo más noble de la condición humana en su búsqueda por sentir y emocionar. Se pueden decir muchas más cosas sobre la película, pero es un film de

los que hay que verlos sin saber mucho de qué van. Estamos ante una de esas obras que no dejan indiferentes a nadie: o la amas o la odias. En cualquier caso, por mi parte ya tan solo puedo decir que, en mi opinión, esta se trata de una película sencillamente hermosa.

Ficha Técnica

¿Quién la dirigió? Zhang Yimou

¿En qué año se estrenó? 2004

¿Quién la protagoniza? Zhang Ziyi, Takeshi Kaneshiro, Andy Lau

¿De qué va? Jin y Leo son dos capitanes del ejército de la Dinastía Tang. Ambos traman un plan para descubrir el paradero de la Casa de las dagas voladoras, un grupo rebelde que combate al gobierno. El plan implica arrestar a una mujer ciega que trabaja en un burdel, supuestamente la hija del antiguo líder de la banda.

La frase: "Cuando el viento sopla no deja huella, sólo es viento."

DIARIOS DE MOTOCICLETA

Walter Salles es un director brasileño tremendamente irregular, pero que cuenta en su currículum con dos trabajos considerables: fue el productor de la antes mencionada Ciudad de Dios, y en el 2004 dirigió una producción argentina que arrasó allá donde fue. Se trata de Diarios de Motocicleta, basada en los cuadernos de Ernesto "Che" Guevara, escritos durante su viaje por Sudamérica, junto a su buen amigo Alberto Granado.

Ernesto y Alberto eran dos jóvenes residentes en Buenos Aires, provenientes de familias bien estantes. Ambos estudiaron carreras de medicina, y a modo de celebración por graduarse, decidieron viajar juntos en una motocicleta por toda Sudamérica. El film relata casi al pie de la letra los escritos del "Che", y en ella podemos apreciar una evolución notable de ambos personajes, quienes salen de Buenos Aires con la intención de divertirse y terminan profundamente conmovidos y concienciados por la realidad del continente, donde reinan las desigualdades sociales y la miseria.

Planteada a modo de road-movie, Diarios de Motocicleta es un viaje iniciático y un despertar al mundo. La cinta combina con acierto momentos delirantes, como la huida de un pueblo tras flirtear Ernesto con una mujer casada, o los momentos en los que se quedan tirados en medio de la nada, con otros momentos de terrible reflexión como ese matrimonio que se encuentran en el desierto en busca de trabajo y tras haberlo perdido todo, o su estancia en una clínica para leprosos en el Amazonas peruano. De manera progresiva y con cada nuevo personaje que se van encontrando, Ernesto y Alberto van tomando conciencia de la realidad de los países por los que pasan, y en el caso de Ernesto va tomando fuerza un idealismo muy potente, que a la postre sería el germen de su revolución.

Tanto Gael García Bernal en la figura del "Che", como Rodríguez de la Serna en el personaje de Alberto Granado, realizan unas actuaciones fantásticas, destacando de la Serna como el amigo gordete y pillo que le ayuda a Ernesto, un tipo más tímido y retraído, a ligar y a desenvolverse en todo tipo de situaciones. La química entre ambos personajes es enorme, y uno como espectador

siente una tremenda simpatía por los dos.

Muy destacable es también el guion de José Rivera, quien logra sintetizar los diarios de viaje del "Che" Guevara y rescata de ellos sus capítulos más destacados. La realización de Salles es magnífica, ayudado por un trabajo de fotografía espléndido, que retrata con suma belleza los paisajes de la Patagonia argentina, el desierto chileno y el Amazonas. La banda sonora de Gustavo Santaolalla acabó de redondear un film cuyo apartado técnico es portentoso.

Hay una escena prodigiosa en la que Ernesto da un discurso durante la celebración de su cumpleaños en la clínica San Pablo. En ese discurso, Ernesto se pronuncia a favor de una Latinoamérica unida. El contenido político del discurso deja a todos los presentes helados, incluido a su amigo Alberto, quien se queda mirándolo con un gesto mitad de incredulidad y mitad de admiración. Puede ser ese el momento en el que nace el mito del "Che", figura fundamental del siglo XX, y del que se pueden entender muchas cosas gracias a esta Diarios de motocicleta, obra tremendamente humana, de una belleza visual enorme y de gran conciencia social.

Ficha Técnica

¿Quién la dirigió? Walter Salles

¿En qué año se estrenó? 2004

¿Quién la protagoniza? Gael García Bernal, Rodrigo de la Serna

¿De qué va? Ernesto y Alberto, dos estudiantes de medicina de Buenos Aires, deciden viajar por toda Sudamerica a bordo de una motocicleta. El viaje les hará conocer la realidad del continente y les hará tomar conciencia social.

La frase: "¿Cómo es posible que eche en falta una civilización que ni tan siquiera he conocido?"

MILLION DOLLAR BABY

Que yo escriba una reseña de Million Dollar Baby no es, precisamente, el mejor ejercicio posible de objetividad, pues tengo a esta maravillosa obra de Clint Eastwood entre mis cinco películas preferidas de ahora y siempre. Recuerdo verla en una maratón de cine con un amigo, y fue terminar el film y nos quedamos algo así como 10 minutos sin poder articular palabra. Tan solo nos mirábamos, totalmente devastados, compungidos, emocionados. En todo este libro he narrado sensaciones, sentimientos y emociones que me han despertado todas y cada una de las obras aquí reseñadas, pero ninguna puede equipararse al impacto que crea en mi Million Dollar Baby. Cada película es única, pero esta es algo especial.

Creo que una de las mejores descripciones que se han hecho acerca de una película pertenece a la crítica de Rodríguez Marchante para el diario ABC. En ella, este fantástico crítico de cine decía: "Es una película tan llena de vacío que se está en ella con los espasmos de un pez tirado en la cuneta". Es imposible describir con más precisión el estado en el que te deja esta tremebunda obra de Clint Eastwood. Es imposible encontrar otra película construida con más vacío que el que reina en Million Dollar Baby. Los personajes son todos ellos seres solitarios, rotos, destrozados. El boxeo les ha dado todo y también se lo ha arrebatado todo, y aún así siguen ligados a él porque constituye su única forma de vida, porque no saben hacer nada más. Todos ellos, pero especialmente el trío protagonista, representa una colección perfecta del rostro del fracaso y del desarraigo humano. Eastwood es un humanista, y en este film demuestra ser uno de los directores que mejor han sabido reflejar la condición humana en toda su complejidad y magnitud. Los personajes de Million Dollar Baby han recibido golpes, uno tras otro, y han seguido luchando para adelante, pues el instinto humano nos dice siempre que tenemos que sobrevivir, agarrarnos a la vida y a su sufrimiento.

A menudo me he encontrado con gente que rechazaba verla porque no les gusta el Boxeo, pero no se puede estar más equivocado al respecto: Million Dollar Baby no es una película sobre el Boxeo, este es tan solo un pretexto, una excusa para narrar el empeño de una persona, en este caso Maggie (Hillary Swank) por hacerse un hueco en el mundo y triunfar en él, y es también la excusa para

explicarnos la historia de Frankie (Eastwood), un hombre ya de vuelta de todo, que no tiene a nadie en la vida más que a su viejo amigo Scrap (Morgan Freeman). No miento si digo que este trío protagonista conforma uno de los mejores castings que yo recuerde para cualquier película. No es que sean unos actores enormes, es que son unos actores descomunales, y los tres bordan sus papeles.

La dirección de Eastwood se desenvuelve en territorios conocidos para él, dentro de una puesta en escena clásica, sobria y sin estridencias, tan solo interrumpida por el vigor de la cámara cuando la acción se sitúa encima del ring. Eastwood sabe que el guión que maneja entre manos requiere plantar la cámara y dejar que sean los rostros de los personajes los que hablen por ellos, dejándoles también hablar para, de vez en cuando, soltar frases que parecen sacadas de un libro de poesía. Es de una intensidad tan abrasadora todo lo que sale por la boca de los personajes y todo lo que se ve reflejado en ellos, que es imposible no emocionarse en todos y cada uno de los planos que conforman todo el metraje de la película.

Hay una escena en Million Dollar Baby que me rompe por dentro cada vez que la veo. Es esa escena hacia el final de la película, en la que Peligro, tras recibir una brutal paliza por parte de uno de sus compañeros, decide regresar al gimnasio de Frankie, ya que "cualquiera puede perder una pelea". Esa escena llega además, en el momento más triste de la película, y es tremendamente oportuno. Cuando ya pensamos que no hay posibilidad para la esperanza, asoma por la ventana un rayo de luz que nos devuelve a la vida, y que nos recuerda que hay magia en las peleas de nuestra vida diaria, y es "la magia de arriesgarlo todo por un sueño que nadie más que nosotros mismos podemos ver."

Y es en un territorio entre ninguna parte y el olvido donde finaliza esta absoluta obra maestra de Clint Eastwood y obra capital del cine contemporáneo, con el corazón del espectador tirado y derrotado en la lona, a la vez que descubrimos que la voz en off de Scrap es en realidad una carta que este le escribe a la hija de Frankie, con el objetivo de hacerle ver realmente la clase de hombre que era su padre; momento de indescriptible belleza que sirve para redondear una película sencillamente impresionante.

Ficha Técnica

¿Quién la dirigió? Clint Eastwood

¿En qué año se estrenó? 2004

¿Quién la protagoniza? Hillary Swank, Clint Eastwood, Morgan Freeman

¿De qué va? Maggie es una humilde chica trabajadora que tiene un sueño: convertirse en una boxeadora profesional. Para ello intentará convencer a Frankie, el dueño de un gimnasio de boxeo, para que la prepare y la entrene. Frankie tan solo tiene una objeción: no entrena a chicas.

La frase: "- Solo te tengo a ti, Frankie. - Sí, pero me tienes."

MUNICH

A pesar de ser un director comercial y de grandes espectáculos, no se le puede negar a Spielberg un enorme talento cinematográfico. Lejos de las grandes superproducciones, Spielberg también tiene un puñado de películas más personales y comprometidas. La lista de Schindler o El color púrpura son algunas de ellas, pero a mi particularmente me fascina Munich. Creo que se trata de la película más compleja y madura del cineasta, y por consecuencia la mejor de su extensa filmografía.

Munich está basada en hechos reales, en concreto las acciones de represalía que emprendió el gobierno de Israel después del atentado del grupo palestino Septiembre Negro, quienes asesinaron a un grupo de atletas israelíes durante la celebración de los Juegos Olímpicos de Munich, en el 1972. La película narra las acciones de un grupo de contra-terrorismo del Mosad, liderado por Avner Kaufman (Eric Bana). Su misión consiste en liquidar a todos los que se cree que organizaron el atentado de Munich.

Antes decía que se trata de su película más comprometida, y es que la postura moral de Spielberg con respecto a lo que acontece es sorprendente. Spielberg, quien hasta entonces se había mostrado como un judío orgulloso y reconocido, opta en Munich por mantenerse equidistante, pero sin poder evitar en ocasiones, lanzar un duro ataque a Israel y sus métodos. Spielberg, gracias a un portentoso guión de Eric Roth y Tony Kushner, se encarga de dejar bien claro que está lejos de justificar la acción de contra-terrorismo de Israel, equiparando el terrorismo de guerrilla israelí con el terrorismo de estado de Israel.

Tras cada nuevo asesinato, los terroristas palestinos son suplantados por otros seis, en una escalada de violencia sin fin. Avner y sus compañeros, quienes empiezan con entusiasmo y convencimiento su misión, terminan hastiados y preguntándose de qué sirve lo que están haciendo, aparte de para generar más y más violencia. Todos menos Steve, el personaje de Daniel Craig, quien representa el ala dura de la ultraderecha israelí, racista y violento, con la venganza como único pensamiento en su cabeza.

Las implicaciones políticas del film se combinan con una historia de acción y suspense de primera categoría. Munich es, política aparte,

un thriller de alto voltaje, repleto de imágenes poderosas, de escenas impresionantes y de personajes increíblemente ambiguos. El mundo del terrorismo internacional se exhibe con una claridad meridiana, siendo esta película, en mi opinión, la que mejor ha reflejado toda la mugre que se esconde dentro de las cloacas del estado. Un mundo repugnante y salvaje, y del que uno nunca sabe si se antoja necesario. Especialmente escalofriante es esa escena en la que Avner dialoga con un activista palestino, y las ideas que este expresa acerca de la lucha armada de su pueblo por recuperar sus tierras.

Pero cuando la película vuela realmente alto, es en su última hora final, en la que la misión se desmorona y Avner inicia un descenso al borde de la locura y la paranoia. Es en ese momento, cuando ya no sabemos si fiarnos de los personajes y de sus intenciones, en el que Avner duda de sus compañeros y de su propio gobierno, y en el que la tensión y el suspense son tan fuertes que Spielberg convierte a Hitchcock, casi sin querer, en un aprendiz suyo. Así pues nos encontramos en Munich con una película angulosa y de múltiples lecturas, y que funciona tanto como reflexión política como a nivel de gran espectáculo cinematográfico.

Munich es una película incómoda, y es por ello que no dejó contento a ninguno de los dos bandos. Los árabes criticaron su equidistancia, y los israelís criticaron la brutal sentencia que hace Spielberg sobre su pueblo, sobretodo en esa escena final en la que Avner invita a cenar a su casa al enlace con el Mosad, Ephraim (Geoffrey Rush). Este rechaza la invitación, ya que considera como el único hogar legítimo para un judío el propio estado de Israel. A lo lejos y de fondo, se vislumbran las torres gemelas, en lo que sin duda es una terrible premonición dentro de la misma película: la violencia no ha servido de nada, más que para alimentar el odio. Ese es el mensaje final de una película impresionante, absolutamente fundamental para entender esta época de la historia que nos ha tocado vivir.

Ficha Técnica

¿Quién la dirigió? Steven Spielberg

¿En qué año se estrenó? 2005

¿Quién la protagoniza? Eric Bana, Daniel Craig, Geoffrey Rush

¿De qué va? En los Juegos Olímpicos de Munich del 1972, el grupo terrorista Septiembre Negro secuestra y mata a 11 atletas israelís. Golda Meir, primera ministra israelí, ordena una acción de represalia contra los que organizaron el atentado.

La frase: "Sufrir miles de años de odio no te vuelve decente."

EL NUEVO MUNDO

(THE NEW WORLD)

De todos los argumentos recurrentes en la historia del cine, puede que uno de los más trillados sea el de la historia, mitad real y mitad leyenda, de John Smith y Pocahontas, o lo que es lo mismo: la historia de un explorador que llega a un territorio salvaje con el objetivo de usurpar sus recursos o asentarse en él, y que acaba en la tribu de los nativos luchando contra su propio ejército. Sin embargo, de todas las aproximaciones cinematográficas a esta historia, puedo contar con los dedos de una mano las películas que no abusan de clichés y zonas comunes. Terrence Malick, director tan poco prolífico como particular, supo encontrar la verosimilitud y veracidad de los hechos que narraba, mezclándolos con el tono poético, casi filosófico de su propuesta visual que lo han convertido en un director tan preciosista.

No es una película que se le pueda recomendar a cualquiera. Lejos del ritmo frenético pero engañoso de su tráiler promocional, El nuevo mundo es una propuesta sumamente alejada de lo que entendemos como una super-producción de Hollywood. Malick da una vuelta de tuerca más a lo ya apuntado en La delgada línea roja, y rellena cada recoveco de la cinta con reflexiones en off y en primera persona, deteniéndose cada vez que los sentimientos salen a flote, recreándose en los paisajes, plantando la cámara hasta alcanzar el paroxismo absoluto en lo que se refiere a la experiencia visual que uno puede obtener viendo una película. Malick rompe con toda lógica estructural, utilizando el guión como un simple boceto en el que suscribir su alto grado de detallismo buscando la belleza extrema en cada plano, en cada palabra, en cada mirada, en cada situación. Realmente, no se puede calificar a El nuevo mundo como una película al uso; es más una experiencia sensorial, un viaje que se inicia y se termina sobre unos mapas e ilustraciones que entre dibujan a la perfección el sentido mágico y aventurero que vamos a experimentar durante las próximas tres horas de visionado.

Decía antes, sin embargo, que no es una película recomendable para todo el mundo. Su ritmo contemplativo y extremadamente pausado puede hacer estragos en la atención de las mentes que acudan a ella esperando recibir a cambio espectaculares secuencias de acción y una serie de triquiñuelas made in Hollywood. La presencia de pesos

pesados como Christian Bale y Colin Farrell inducen a engaño, pues su presencia en el film no es para engrosar sus egos de mega-estrellas, sino más bien para dotar al conjunto de credibilidad y dramatismo gracias a unas actuaciones precisas, sobrias e impecables. En el caso de Bale ya sabíamos de su buen hacer, pensando como pienso que es uno de los mejores actores de su generación. En el caso de Farrell sorprende por ser un actor más irregular. Esta es, en mi opinión, una de sus mejores actuaciones, o por lo menos la que sabe equilibrar más su presencia física con esa intensidad emocional que requiere la historia.

Finalmente, una de las películas de culto más controvertidas de su década, queda como referente a seguir en cuanto a la plasmación audiovisual de una idea que va más allá de la idiosincrasia del medio cinematográfico, erigiéndose como un auténtico baluarte de lo lejos que puede llegar el arte como reflejo, espejo y mirada acerca del mundo que nos rodea, y en este caso hablando muy particularmente de la fascinación (que en parte también es miedo) del ser humano por lo que nos resulta ajeno y extraño, por el eterno conflicto entre naturaleza y civilización y por ese otro conflicto que todos hemos vivido alguna vez entre lo que nos dicta el corazón y lo que nos dicta la cabeza. Y es en ese terreno ambiguo y salvaje, donde el ser humano es puesto a prueba contra su propia condición, donde El nuevo mundo triunfa, y donde el tan venerado como vapuleado Terrence Malick sale airoso de una propuesta tan arriesgada y ambiciosa, sin perder ni un ápice de autenticidad, entre las copas de los árboles, los prados verdes de maizales y ríos tan largos y profundos que parecen insondables y que se pierden en la espesura de la selva, sonando de fondo el Vorspiel de Wagner, en una conjunción de elementos de una belleza y armonía esplendorosa, mientras el espectador se pregunta cuánto de nosotros mismos perdimos gracias al "progreso" y cuál es exactamente el "nuevo mundo" al que hace referencia el título de la película, si aquel de allí o este otro; el nuestro.

Ficha Técnica

¿Quién la dirigió? Terrence Malick

¿En qué año se estrenó? 2005

¿Quién la protagoniza? Colin Farrell, Christian Bale, Qorianka Kilcher, Cristopher Plummer

¿De qué va? En plena era pre-colonial el capitán John Smith llega a las costas del "nuevo mundo" junto a una partida de exploración inglesa. Allí se le encomienda una misión; llegar a la tribu de los nativos y empezar a comerciar con ellos. Durante su tarea es raptado y llevado ante el jefe de la tribu, Powathan, que decide salvarle la vida en el último momento. Conviviendo con los nativos, Smith se enamora de Pocahontas, la hija preferida de Powathan, entrando en conflicto sus sentimientos con el deber de su misión.

La frase: "¿Encontraste tus Indias, John?"

NO ES PAÍS PARA VIEJOS

(NO COUNTRY FOR OLD MEN)

No es país para viejos es una adaptación de la novela homónima de Cormac McCarthy, uno de los grandes escritores de la literatura moderna. La escritura de McCarthy es voraz, seca y violenta, y siempre retrata un mundo fronterizo de personajes desarraigados. Los Coen consideraron que era una novela que podían adaptar a su particular universo, pero la obra resultante va un paso más allá. No es país para viejos es la obra de maduración de los Coen, la película que les consagra como los grandes cronistas cinematográficos de nuestro tiempo.

El principal protagonista es Llewellyn Moss (Josh Brolin), un cazador que durante un día de caza en el desierto se topa con un grupo de narcotraficantes que han sido acribillados, en lo que parece una entrega que ha salido mal. Uno de ellos porta un maletín con dos millones de dólares en efectivo. Llewellyn coge el maletín y se lanza a una fuga por todo el estado, ya que es perseguido por Anton Chigurh (Javier Bardem), un asesino a sueldo que también persigue el botín. Esta persecución va dejando un reguero de muertos, y el encargado de investigar el caso es el sheriff Tom Bell (Tommy Lee Jones).

En muchos sentidos se trata de una película que recuerda ligeramente a Fargo, y de ella toma prestadas algunas ideas. El personaje de Tom Bell evoca irremediablemente al de Margie, siendo ambos policías sobrepasados por la extrema violencia de los casos que les ha tocado resolver. Como en Fargo, la narración también se divide en tres tramas distintas, siguiendo cada una de ellas a los tres personajes principales. Y como en Fargo, la mirada de los Coen respecto al mundo que les rodea es incisiva. Tanta violencia sin sentido, ¿Para qué sirve? ¿Es solo por dinero? Sin embargo, Fargo era una película más ligera, e incluso divertida. En No es país para viejos el humor se muestra en pequeñas pinceladas, pero se trata de una película decididamente seria, solemne y desasosegante. El carácter crudo de No es país para viejos se traduce en una película donde apenas hay música, donde reina el silencio durante gran parte del metraje y donde los personajes no tienen posibilidad de redención alguna.

Los Coen obran un pequeño milagro con esta película, y es que consiguen plasmar el libro original en imágenes como pocas veces se ha conseguido en una adaptación literaria al cine. La espectacular fotografía de Roger Deakins es tan contemplativa y atenta al detalle que consigue describir el paisaje con un estilo similar a la literatura. El fantástico trabajo de edición de sonido y el soberbio montaje contribuyen a elaborar una obra prodigiosa en el apartado técnico. La conjunción de literatura y técnica cinematográfica alcanza en No es país para viejos nuevos estándares: de todos los films que he visto es uno de los mejor hechos y mejor narrados.

Como en todas las películas de los Coen flota en el ambiente una pátina de rareza, pero esta vez avivada por el carácter perturbador de unos personajes sin brújula moral a la que agarrarse. El único que parece tenerla es el sheriff Bell, pero este se siente viejo y perdido en un mundo al que ya no siente pertenecer, de ahí el título de la película. Así pues, se trata de una obra de reflexión cercana al western crepuscular, idea que me confirma ese paseo del sheriff a caballo por el desierto, o los continuos viajes fronterizos entre Estados Unidos y México. Combina también con acierto elementos del más puro cine negro y de suspense, además de una tensión narrativa propia del thriller. Es una película tan perfecta estilísticamente hablando, y tan definitiva, que los Coen perfectamente podrían haber optado por hacer de esta su obra póstuma. Afortunadamente para los amantes del cine, los Coen son todavía jóvenes y tiene aún mucho que decir en la historia del cine,

pero sinceramente me resulta difícil imaginar una obra similar a esta; tan profunda y puntillosa, tan bella y a la vez tan áspera, una película con mucha tela que cortar, desde su argumento a su apartado técnico, y que finaliza con un final metafórico y de honda reflexión acerca del mundo que estamos construyendo entre todos.

La última gran obra maestra que ha dado el cine americano, y por extensión el cine mundial, y la obra perfecta para terminar este recorrido por las cincuenta películas que deberías haber visto antes de morir.

Ficha Técnica

¿Quién la dirigió? Joel y Ethan Coen

¿En qué año se estrenó? 2007

¿Quién la protagoniza? Josh Brolin, Tommy Lee Jones, Javier Bardem, Kelly Macdonald, Woody Harrelson

¿De qué va? Mientras está cazando, Llewellyn Moss se encuentra con los restos de un tiroteo entre narcotraficantes. Entre los restos encuentra un maletín con dos millones de dólares dentro. A partir de ese momento le perseguirá Anton Chigurh, un sociópata que quiere hacerse con el dinero.

La frase: "- Si no vuelvo, dile a mi madre que la quiero. -Tu madre está muerta, Llewelyn. -Entonces se lo diré yo."

ACERCA DEL AUTOR

José Noguera es escritor, emprendedor online y crítico de cine. Actualmente escribe libros y eBooks sobre los temas que le apasionan: fotografía, cine y emprendimiento online.

Si te ha gustado el libro el autor agradecerá y mucho que lo puntúes y lo comentes en Amazon, explicando si te ha resultado útil, lo que más te ha gustado, a quien se lo recomendarías...

Son muchos los autores que intentan sacar adelante sus libros sin el soporte y ayuda de las grandes editoriales, y desde luego sin su maquinaria publicitaria. La auto-publicación independiente se basa, primordialmente, en el boca a boca, y es por ello que los autores dependen en gran medida de ti para darse a conocer.

Puedes echarle un vistazo al resto de libros que ha escrito en su blog **publicandoebooks.com**

También puedes contactar con él a través de su correo electrónico: **josenoguera85@gmail.com**